REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 44
(113)
5-12 nov. 1993

Redactor şef MARIN SORESCU

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU"

Ovidiu PAPADIMA

NON OMNIS MORIAR

Versuri făcute fără hârtie şi creion, în frigul şi foamea din închisorile comuniste

Afară-i ceaţă, frig şi plouă rar
Şi picuri cad pe-obloane monoton.
Năuntru-i întuneric funerar
Şi morţi par toţi închişii prinşi de somn.
Pereţii groşi, cu varul încă nou,
Exală aer umed, fumuriu.
Pe jos sunt lespezi reci, ca-ntr-un cavou
Şi patu-i rece, gol, ca un sicriu.
În goluri stau întins ca-n giulgiu, drept.
Mi-e gândul tot mai amorţit şi tern.
Recile mâni, ce stau rigid pe piept,
Aşteaptă pacea somnului etern.
Jos, dincolo de zid şi santinele
Stau crucile, în vechiul ţintirim.
Li-e frig cumplit şi morţilor sub ele,
Uitaţi de noi - ce încă mai trăim!
În preajma mea apar, îmbietor,
Cei ce s-au stins, prieteni, mai nainte.
M-afund tot mai adânc, nepăsător,
Spre ţara lor de pâcle şi morminte.
Din mine cade viaţa în genuni
Şi simt acum că nu voi regăsi-o.
Doritei lumi, cu dulcile-i minuni,
I-azvârl un palid şi amar adio...

Dar calda lume, mai presus de moarte,
Trimite-n sclipăt o icoană dragă:
Revăd căsuţa noastră de departe
Şi viaţa ei cu moartea mea se leagă...
Băiatul stă la masă, adâncit
În albul vis al unei cărţi cu chipuri...
În rafturi, cărţi veghează liniştit,
Cu-nţelepciuni de dincolo de timpuri...

Poarta Albă, 1951



Sfinţi în altar (Biserica domnească Argeş)

„Macedoromânii nu sunt români! Sunt super-români! Români absoluţi - atât de loviţi şi de goniţi, că au instinct naţional de fiare hăituite.

Iar eu şi cu dumneata, trăind în siguranţă aici, avem forţă domestică, de raţe! Măcăim în bătătură!...

Eu am stat cu macedoromâni în temniţă... Păi nu sunt oameni, domnule! Sunt semizei! Dacă pe unul îl bate până nu-i mai rămân ochi în cap - nu declară nimic. Au o bărbăţie - atât de perfectă!"

PETRE ŢUŢEA

TORNA, TORNA, FRATRE de acad. Ion Coteanu

AROMÂNII ŞI O „TEORIE" RIDICOLĂ de Hristu Cândroveanu

EU, MEDITERANEANUL, versuri de Marin Sorescu

PROZĂ de Torcuato Luca de Tena (Spania)

TEOHAR MIHADAŞ - 75

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU

Mai semnează: Eugen Simion, Romul Munteanu, Valeriu Cristea, Marian Popa, Aurel Rău, Valentin Silvestru, Ion Caramitru, Emil Boroghină, Mircea Ghiţulescu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CALENDAR

Un festival și un președinte

● Sâmbătă, 6 noiembrie, urmează să devină publice opțiunile juriului celui de al patrulea Festival Național de Teatru "I.L.Caragiale", pentru care au fost selectate nouă spectacole ale teatrelor din București, Chișinău, Sibiu, Cluj-Napoca, Râmnicu Vâlcea și Craiova. Juriul, prezidat de Radu Beligan, are în componența sa pe Florica Ichim, Magda Catone, Ion Toboșaru, Tudor Mărăscu, Victor Ciutac, Vlad Rădescu. Întrebat de corespondentul inocent al publicației "Festival", editată cu acest prilej de studenți teatrologi ai A.T.F., ce înseamnă pentru domnia sa "ipostaza de președinte al juriului unui festival de o asemenea importanță", Radu Beligan a răspuns cu nelipsitu-i umor: "De ce nu vă întrebați ce înseamnă pentru acest festival faptul că are un asemenea președinte de juriu, care, de peste douăzeci de ani, a fost ales de obștea mondială a teatrului în fruntea ei? Vorba lui Victor Eftimiu : «Sunt modest, cu condiția să se știe»".

BREVIAR

Întâlniri cu poezia

● La Muzeul Literaturii Române a avut loc vineri, 29 octombrie, în cadrul Salonului Literar MLR, evocarea poetului Ștefan Baciu, prilejuită de apariția la Editura "Eminescu" a volumului "Poemele poetului tânăr", prin strădania doamnei Ioana Mărgineanu, sora poetului. Au marcat momentul scriitorul Alexandru Predescu, criticul de artă Constantin Prut, graficianul Vasile Dobrian, poeții Dan Laurențiu și Ion Stratan. Actrița Maria Junghietu a recitat din creația poetului. În după-amiaza aceleiași zile, Rotonda muzeului a găzduit lansarea cărții "Dulcele foc", a poetei Leonida Lari. Manifestarea s-a bucurat de prezența a numeroși iubitori de poezie contemporană. Au vorbit despre acest eveniment editorial criticii literari Mihai Ungheanu, Aurel Buiciuc și poetul Grigore Vieru. Autoarea a citit din poemele sale recent apărute. Manifestările au fost conduse de criticul Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române.

BIBLIOGRAFIE

● Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea Veche*, Editura "Paideia", București, 1991, 138 pag., 350 lei.

● Dumitru Stăniloaie, *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*, Editura "Paideia", București, 1992, 125 pag., 310 lei. (reproducerea textului tipărit în 1942).

● Ștefan Baciu, *Poemele poetului singur*, Editura "Eminescu", București, 1993, 416 pag., 450 lei.

● Andrei Ciurunga, *Poemele cumplitului canal*, (1905-1954), Editura "Universalia", Craiova, 1993, 136 pag., 302 lei.

● Gheorghe Truță, *Pagoda* (proză), "Editura de Vest", Timișoara, 1993, 195 pag., 180 lei.

● Silvia Cinca, *Oceanul* (proză scurtă) "Moonfall Press" (USA), 1993, 158 pag.,fără preț.

TUR DE ORIZONT

Revista TOMIS și Suțata Armână „Picurarlu de la Pind"

Cel mai recent număr (am evitat din superstiție cuvântul *ultimul*) din revista TOMIS (8-9/1993) face o veritabilă demonstrație a modalităților de supraviețuire a revistelor de cultură, începând cu structura paginilor și încheind cu lista sponsorilor sau mai degrabă invers. TOMIS - citim în caseta redacțională - „apare sub egida Uniunii Scriitorilor", este „editată de Inspectoratul pentru Cultură al județului Constanța" (redactor șef Constantin Novac) și are „Sponsori permanenți: Societatea de servicii informatice Totaldata S.A. și S.C. Goliat Constanța". Par să cântărească însă tot atât de greu sponsorii periodici ori ocazionali, cum deducem din suplimentul introdus la mijlocul revistei, cu același număr de pagini (16) și aceeași hârtie excelentă - doar culoarea cernelii diferă. Cu mijloace specifice, prin pana unor gazetari versați din afara redacției (Nicolae Nichifor și Cornel Popa) și cu fotografii de calitate (Bebe Pitie), suplimentul prestează o publicitate eficientă unui mare număr de societăți comerciale din orașele Constanța, Medgidia, Cernavodă, precum și din comunele Pantelimon, Saraiu, Tortomanu, Seimeni. Clou-ul suplimentului publicitar sunt însă paginile sale centrale, transformate într-un act de cultură, grație Asociației Aromâne din Dobrogea - SUȚATA ARMÂNĂ „PICURARLU DE LA PIND" (Păcurarul sau Ciobănelul de la Pind). În afara textelor



informative despre scopurile asociației, statutul acesteia și programele sale de activitate, Nicolae Nichifor și Alex. Pindean asigură ample relatări de la Primul colocviu științific tomitan pe tema „Cercetări recente privind istoria și civilizația aromânilor", cu contribuții semnate de conf. univ. dr. Mihai Irimia, Nistor Bardu, Maria Magiru, Ionel Hașoti.

Paginile din corpul propriu-zis al revistei TOMIS nr. 8-9 crt. se remarcă la rândul lor prin echilibrul între ținuta literară a textelor, distincția grafică a machetării, ineditul atracțios și varietatea rubricilor. Leitmotivul numărului e literatura S.F. și anul 2020: extrase din revista britanică „The Telegraph", un fragment din „Vision of the Future" by Tom Wolfe, în traducerea Stelei Motoc, interviul la obiect acordat lui Dan Perșa de Victor Kernbach („Între S.F. și mit"), ancheta „Tabăra S.F. de la Cernavoda" la care răspund Cristian Tudor Popescu, George Anania și Romulus Bărbulescu, o „Vitrină a cărții S.F.", o cercetare cu aplicații tehnice - „Atlantide cu afișaj analogic" de Viorel Anghelescu și chiar un „Condiment S.F." de Ion Roșioru. Editorialul însuși, semnat de Doina Jela, e în aceeași notă („Mancurții - variațiuni pe o temă S.F."), luând ca pretext apariția la editura „Humanitas" a volumului „Prostia" de André Glucksman. A propos de aparițiile editoriale, revenim la observația noastră curentă: efasarea rubricilor de cronică și critică literară, în avantajul paginilor de magazin cultural, ceea ce nu înseamnă că nu ne încântă, în același număr din TOMIS, continuarea serialului lui Arșavir Acterian despre Nae Ionescu sau povestirea lui Jorge Luis Borges - „Sfârșitul duelului" și interviul adiacent, ambele traduse de Florin Șlapac.

Celebrul „gâtlegău" și diverse compuneri școlare în CALENDE

Crezându-se nostim și interesant, Viorel Padina și-a creat un prost obicei din a-și vărsa călimara sa cu răutăți ortografice în pitețeana revistă CALENDE. Cu sau fără voie, Viorel Padina se izmenește, scriind după un vag model antebeliadesc: *Okiu´ liber, rivoluție, puținissimi, adzi, ierou, centrați-vă atenția, s-a dus cu iele la... Parij* etc. Sigur că mulți au încercat să scrie precum se aude, dar puțini au rămas, ca Viorel Padina, la nivelul - între timp, depășit - al celebrului *gâtlegău*. Pe fondul zăpăcitoarelor discuții academice despre scrierea lui *î* din *a*, articolul tânărului Viorel Padina („Să lămurim, în fine, niște chestii...") reprezintă o veritabilă capcană pentru elevii ciclului primar. Recomandăm insistent și călduros neincluderea lui în programa școlară. Altcumva, limba română ar deveni pentru o întreagă generație un mister de nepătruns. În atare context ortoepic, ironiile dlui Viorel Padina la adresa lui Stelian Tănase, Eugen Simion, Fănuș Neagu, Valeriu Cristea, Mircea Cărtărescu sau „Nea Mărin miliardaru´" sunt nule și de necitit. Pentru a intra în dialog (fie chiar și social) cu Viorel Padina, ar trebui ca el să încerce prin scris să devină simplu și colegial contemporanul nostru, depășind dificilul moment istoric al Gramaticii lui Heliade Rădulescu. Mai așteptăm.

Aceeași revistă, CALENDE, oferă posibilitatea lui Al.Th. Ionescu să-și publice compunerile sale școlare. Așa se explică inerentele naivități, dar și curajul de a-și încheia articolul într-o notă excesivă de optimism: „Ca orice critic cu experiență și cu exercițiu pe măsura experienței, N.O. este îndrăgostit de anumite formule lexicale sau numai anumite cuvinte la care revine destul de des, cu un soi de dragoste posesivă. Am notat câteva: în atari condiții (circumstanțe, situații), punte de legătură, a explora, îndrituit, notă aparte, programatic etc". Entuziasmul dlui Al.Th. Ionescu nu cunoaște limite. Pentru el, pînă și o virgulă poate deveni semnul unei gândiri critice profunde. Cu timpul (suntem siguri) dl. Al.Th.Ionescu va deveni mai exigent.

Tanti Miți sau „Casă a scriitorilor, unde ești?"

Tanti Miți, celebra tanti Miți de la restaurantul Uniunii, bate tot mai insistent la porțile consacrării literare. Ultima sa creație a văzut lumina tiparului în revista de buzunar (format A4) NOUĂZECI. Aparent, e vorba de o producție lirică. În realitate, avem de-a face cu o emisie vocală puternică - un strigăt de protest și disperare, provocat, mai mult ca sigur, de scumpirea prețurilor și demisiile în lanț ce au zguduit în ultimul timp Uniunea Scriitorilor. Mai bine ca oricine, tanti Miți cunoaște realitatea concretă din teren. Deși nu se dau nume, noi știm foarte bine la cine anume se face vorbire în text. Strigătul lui tanti Miți e un semnal de alarmă. Acum, în al doisprezecelea ceas, n-ar strica să-l ascultăm: „De trei ani te-aștept, poete/ Cu locul rezervat la masă/ În colț, lângă perete,/ Să-ți comanzi friptura delicioasă/ Aici, poete, aici la tine-acasă".

Degradarea constantă a condiției scriitorului român de azi este o realitate peste care tanti Miți - asemeni multor oameni cinstiți din această țară - nu poate să treacă: „Escalop, mititei și cașcaval pané/ Dulciuri cum doar în casa noastră e/ Iar platoul cu cartofi prăjiți/ Cum poți poete tu să-l uiți?" (...) „Oare ce se-ntâmplă, cui nu-i pasă/ Că tu nu mai ai nici casă, și nici masă?" Este limpede că demisia lui Mircea Dinescu nu a rezolvat în nici un fel problemele breslei scriitoricești. Dimpotrivă: „Răsare luna prin tavan/ Se va-mplini curând un an/ Găuri în uși și găuri în ferești/ Casă a scriitorilor, unde ești? Cine ți-a luat, poete, dreptul de-a sta la masă/ Sub umbra dudului de pe terasă?/ Sau poate ca nu mai ai bani?/ Unde-i munca ta de-atâția ani?"

Tulburătoare întrebare: Casă a scriitorilor, unde ești? Ceva ne face să credem că numai tanti Miți cunoaște răspunsul corect. În orice caz, se impun măsuri urgente pentru redresarea Uniunii. Altcumva, ne vom trezi în situația dramatică și ușor absurdă ca, în viitorul apropiat, tanti Miți să rămână singurul poet care frecventează restaurantul Uniunii Scriitorilor. Se va așeza - probabil - la masă, va da comanda și tot ea va servi. Sumbră perspectivă!

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

POST SCRIPTUM. Bine scris și la obiect articolul-editorial din PARADIGMA nr. 2-3. Fin cunoscător al textualismului italian și balcanic, traducător strălucit al lui Eco și el însuși un scriitor de la care așteptăm multe opere de valoare, Marin Mincu ne oferă în stilul său inconfundabil o analiză briantă la *Cezara* lui Eminescu. Din păcate, o regretabilă criză de modestie îl face pe redutabilul nostru italienist să răstoarne șiștarul analizei critice, scriind textual: „Spațiul nu ne-a permis de data aceasta să investigăm decât aspecte din cele mai vizibile în legătură cu textualizarea, depistabile ușor și de un lector neavizat". Cu alte cuvinte, criticul vrea să spună că am pierdut timpul citind ceea ce știa până și un începător în ale lecturii eminesciene. Un elev de clasa a X-a, adică. Frumoasă răsplată pentru efortul nostru, domnule profesor...

D.T.A.

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 42 (111) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Redacția:
Lucian Chișu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori șefi adjuncți
Valerian Sava
- secretar general de redacție
Radu Băieșu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
- redactori
Mihai D. Popescu
- machetare și secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 2046. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

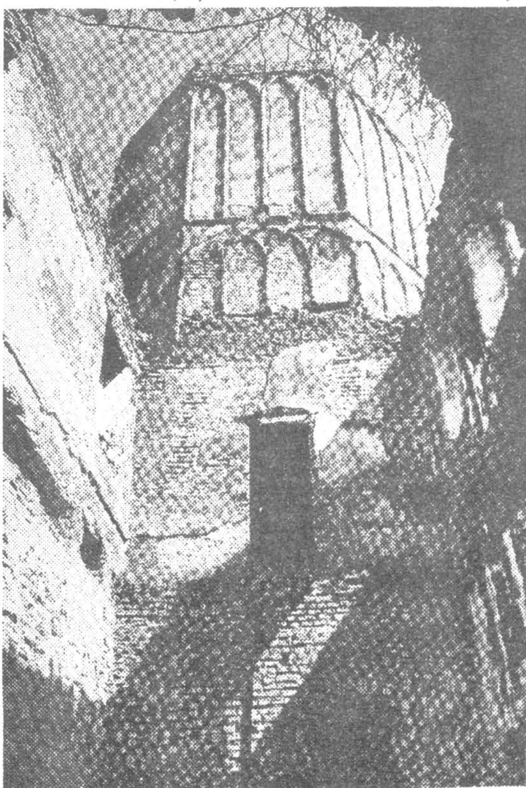
Eugen SIMION

Jurnalul lui Jünger (III)

Jurnalul acoperă o sferă mai mare de preocupări și este, sub multe aspecte, documentul unui spirit excepțional în circumstanțe istorice tragice. Este vreo ieșire? Singura speranță este "transformarea interioară a omului". Nu o dizolvare, ci o *mutație* interioară, apariția unei noi generații care să cunoască o religie nouă... Cunoaște un prelat (l'abbé B.) care justifică barbaria distrugerii și prozatorul este pur și simplu stupefiat. Descoperă o femeie fină (Doctorița) și, stimulat, meditează asupra "erosului inteligenței". O idilă secretă. Acasă, la Kirchhorst, îl așteaptă Perpetua. Fiul lui, Ernstel, moare în război și tatăl notează în jurnal câteva pagini de o suferință demnă. Se pregătește să părăsească Parisul și mai suie, o dată, la Sacré-Coeur să privească orașul care scânteiază în soarele de august. Orașele sunt ca femeile, notează prozatorul, nu sunt tandre decât cu învingătorul. Paginile scrise acasă, la Kirchhorst (ultimele sunt din aprilie 1945), au un stil mai rapid. Jünger trăiește, realmente, în inima dezastrului și spiritul lui este, desigur, neliniștit, dar nu-și pierde cumpătul. Citește din *Jurnale către noapte* ale lui Novalis unde e vorba de căderea barierelor și de iubirea fără obstacole. Americanii au ajuns la Brilon și Paderborn, iar țăranii au început să-și îngroape argintăria și se pregătesc să se refugieze în mlaștini. În grădina de la Kirchhorst înfloresc narcisele. Jünger termină caietul roșu legat în piele de rinocer. Începe altul. Voința de a scrie nu-l părăsește. Jurnalul continuă...

Ne putem face, acum, o idee mai clară despre stilul jurnalului. El îndeplinește, întâi, o funcție complexă și suportă, s-a văzut, mai multe rânduri de revizuiri. Supus imperativului *calendarului*, se sustrage, totuși, improvizației, spontaneității pure. Este la Jünger un echilibru între ceea ce aparține vieții interioare și ceea ce aparține lumii din afară. Jurnalul vrea să fie (și este în cel mai înalt grad) un document (epocă, mediu social, evenimente, un număr de destine umane...) înainte de a fi o *istorie a sufletului*, o *istorie a interiorității.* Personajul care trăiește în aceste însemnări își taie un profil, dar profilul său nu domină paginile acaparate de evenimentele din afară. Orice jurnal intim impune, în fond, două personaje: 1. unul care povestește (naratorul propriu-zis) și *se povestește* pe sine din perspectiva care-i convine; cele mai multe jurnale idealizează figura acestui narator, prezintă faptele dintr-un unghi favorabil, părtinitor; fără să mistifice propriu-zis (sunt și cazuri contrarii, verificabile, când două jurnale vorbesc despre aceeași persoană sau despre aceeași scenă!), naratorul *(naratorul acreditat*, să-l numim astfel) face o istorie subiectivă a lumii din afară - oricât de obiectivă ar dori să fie și oricâte eforturi, realmente, ar face să controleze subiectivitatea - și, totodată, o istorie subiectivă a sufletului (a interiorității); el nu trebuie crezut pe cuvânt, dar trebuie să-l luăm în seamă pentru că, nu avem încotro, el reprezintă pe autor și execută voința autorului; dacă este adevărat că omul este ceea ce face, să acceptăm, atunci, că personajul care se confesează dă o imagine acceptabilă a sa; 2. dar omul reprezintă nu numai ce face și ceea ce spune că face, omul este și ceea ce nu face sau ceea ce ascunde; există, în acest caz, al doilea personaj în jurnal: personajul care nu povestește și nu se povestește; omul complexelor neștiute sau nemărturisite, ființa care se constituie dincolo de voința noastră și se ascunde în spatele cuvintelor. Când un individ spune tare, cu hotărâre: sunt cel mai cinstit om din oraș, singurul om cinstit din oraș, îl putem crede sau nu (mai degrabă nu), dar avem toată îndreptățirea să credem că individul acesta este un orgolios, un insuportabil orgolios. Adevărata lui natură interioară se grupează în jurul acestui sentiment delirant. Jurnalele intime sugerează, de regulă, prezența acestui personaj ascuns, în contradicție mai mică sau mai mare cu personajul (naratorul) care vorbește la suprafața textului. Să-l numim *martorul nevăzut, naratorul involuntar*, acela care se exprimă printr-un cod al implicației și al deducției. Cititorul caută să ghicească dintr-un gest, dintr-un act obscur sau o propoziție ambiguă adevărata înfățișare a acestui erou, cu adevărat un erou al interiorității. Descoperă, când are norocul să descopere, un personaj care diferă de autorul de pe coperta cărții. Unul pe care naratorul acreditat (autorul) nu l-a prevăzut. Este descoperirea cititorului, este produsul intuiției și fanteziei sale. Citim jurnalele intime, memoriile, interviurile ca să aflăm ce spune autorul, dar citim, mai ales, ca să ghicim fantasma unui scriitor care nu vrea sau nu poate să spună totul despre sine.

În jurnalul lui Ernst Jünger poate fi observat, mai ales, primul personaj, naratorul acreditat care este tot una cu entomologul pasionat de "vânătorile subtile", cu ofițerul german trimis pe frontul de vest și cu prozatorul care tocmai a încheiat un roman și scrie, acum, în orele de răgaz un jurnal. Acesta este bine reprezentat, determinabil, convingător. E un intelectual subțire care a intrat fără voia lui într-un mecanism teribil și are procese de conștiință. E loial față de națiunea și față de cultura sa, dar nu se arată opac față de alte manifestări ale spiritului creator; are o anumită conștiință a istoriei și chiar o filozofie de existență de care, de altfel, nu face mare caz (semn de finețe); primește cu demnitate tragediile (moartea fiului) și elimină din paginile jurnalului orice semn de patetism necontrolat. Trăiește, probabil, o idilă sentimentală (cu Doctorița, la Paris) dar în esență este un suflet conjugal. Gândește și scrie (prin dese reluări) jurnalul ca pe o veritabilă operă literară. Jurnalul este, indiscutabil, opera acestui narator autoritar și personajul este fixat în linii ferme.



Mănăstirea Brâncoveni, *ruinele Palatului Domnesc*

Celălalt, omul din adâncurile textului, e greu de prins. Bănuim, de pildă, că în entomolog trăiește un spirit metafizic, de-o oarecare competență în ce privește simbolismul cosmic. Are bune relații cu Verbul și se socotește, ca atare, *om al Verbului*, ceea ce poate să însemne mai multe lucruri. Are o *patrie intimă*, o țară imaginară și ea este fixată, geografic, în Saxonia de jos. Îi plac falezele cretacee și le caută peste tot în Europa. Crede în valoarea *întâlnirilor magice* și în semnificația premonitorie a viselor. Numai în jurnalul lui Eliade mai aflăm atâtea vise povestite și interpretate cu seriozitate. Acest interes constant pentru partea magică a existenței spune ceva despre celălalt Jünger, omul care e obsedat de "spiritul timpurilor originare" și de "cordonul ombilical metafizic...".

Mircea Eliade vorbește, în privința tehnicii jurnalului, de "metoda Jünger" pe care o opune metodei Léautaud. „Pentru Jünger - scrie Eliade - jurnalul nu constituie doar un exercițiu particular și strict personal, ci și un *gen literar.* Pot fi comunicate într-un jurnal impresii sau idei, se poate povesti sau visa așa cum se face într-o nuvelă, un roman, un eseu, un poem în proză. A asuma jurnalul ca gen literar nu înseamnă să-i iei spontaneitatea și autenticitatea sa. Dar aceasta implică o anumită *atenție* și un spirit de rigoare pe care Léautaud, de exemplu, nu-l accepta pentru că el refuza ideea unei relații. Or, ceea ce izbește în jurnalul lui Jünger este atenția cu care el examinează și cerne "materia" zilei: întâlniri, dialoguri, lecturi, meditații etc. Cititorul nu are mijloacele de a controla dacă autorul a notat esențialul (și, în mod sigur, Ernst Jünger însuși nu știa totdeauna când își redacta notele). Dar cititorul simte cel puțin că o selecție a fost efectuată în masa "dată", că i se comunică anumite lucruri pe care autorul le-a considerat ca semnificative și valabile" (articol din 1965 reprodus în *Briser le toît de la maison*, Editions Gallimard, 1986).

Eliade crede, și are indiscutabil dreptate, că Jünger își *asumă* jurnalul ca operă literară și asta reprezintă, după el, o inovație în istoria genului ("asumând Jurnalul ca gen literar «totalitar», Ernst Jünger se dovedește a fi un precursor"). Și mai este o noutate, zice Eliade. Scriindu-și jurnalul, Jünger nu-și neglijează opera de ficțiune. În cazul Gide, Green, Léautaud... jurnalul umbrește și, în cele din urmă, înghite opera literară propriu-zisă, la Jünger jurnalul însoțește și nu tulbură creația de ficțiune...

Există, cu adevărat, în însemnările lui Jünger mai multă rigoare, un mod de organizare mai sever al notațiilor decât la alții, există, chiar, în interiorul jurnalului său o conștiință critică a *jurnalului ca literatură*, dar trebuie să spunem numaidecât că și cei care pun preț pe spontaneitatea notației nu ignoră literatura din jurnal. A nu avea stil în literatură este, se știe de multă vreme, a avea un stil. Când Gide notează în 1893: „Dorința de a scrie bine aceste pagini de jurnal le anulează orice merit, chiar și pe acela al sincerității", el este numai pe jumătate sincer. „A nu scrie bine" reprezintă un alt fel de a crea literatură. Literatura modernă a cultivat cu precădere mai ales acest stil al jurnalului. ■

POESIS

Aurel RĂU

Baladă clujeană

1.
Eminescu și Blaga.
La locul lor.
Oameni de bronz,
de pas,
Am alergat mult
azi.
Nu vă dor picioarele?

2.
Și iată treptele
dintre ei.
Linioare de
unire de
despărțire.
Să te-așezi
și puteri să iei.

3.
În spațiu,
în timp, mereu.
- Bună ziua lume,
obraz al lui Dumnezeu!

4.
Aici
Lăsând jos bocceaua
O clipă.
Trăpaș
Cu gândul
La
Steaua...

5.
Mult m-am plăcut.
Trup numai,
puțină scînteie
să deie,
și numai lut.

6.
Să mă rog pentru amândoi.
Moartea și Viața
singure.
Mai și Iunie
și Genar.
Da, o floare.

7.
Pe care-o rup
dintr-o alergare,
prin orașul
cu nunți tocmite,
de sub Feleac.
Ce mă fac,
neam sărac,
de vechi dureri
cum să tac,
zeități
cu ceru-n spinare?

1993

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

VIAȚA CĂRȚILOR

Un roman al singurătății

Alexandru VONA
FERESTRE ZIDITE
Ed. Cartea Românească
București, 1993

Care va fi soarta în Occident a acestui text hărăzit unui public restrâns, se întreabă Petre Comarnescu în „Jurnalul" său, cînd, în 1947, Alexandru Vona, ultimul laureat al premiului Fundațiilor Regale, pleacă la Paris. Nu întâmplător, romanul a fost apreciat de Mircea Eliade, Monica Lovinescu sau Robbe-Grillet. În 1993 apare la editura „Cartea Românească" încheindu-și drumul spre publicul românesc.

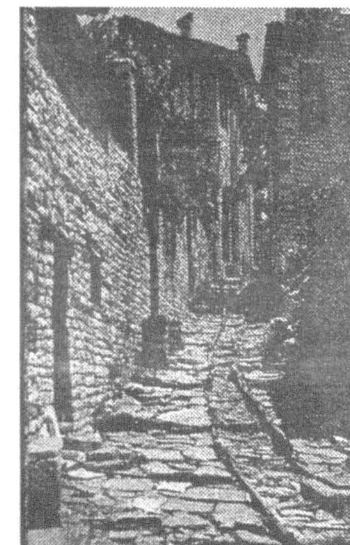
O istorie într-un orășel fără nume, într-o țară fără nume, cu personaje fără nume. Poate o abstractizare prea accentuată. Dar construcția este susținută de metafora „ferestrelor zidite", al cărei sens se dezvăluie abia în final, după ce a fost preluată de mai multe ori pe planuri diferite.

Fiecare capitol începe în fluxul discursului interior, care constituie realitatea pregnantă a romanului. De aici se desprind siluete de oameni, de case, de lumini, mai degrabă reflectate decât văzute.

Un roman al singurătății care cuprinde în arhitectura lui două zone, în aparență opuse: încăperea, casa - capcane ale ființei - și drumul (labirint care duce mereu la punctul de pornire). Nu există posibilitatea evadării.

Drumul este unul inițiatic și punctul final spre care tind personajele pare a fi al depersonalizării. De aici începe istoria nașterii cărții și a mișcării ei interioare. Scriitorul, asemeni colecționarului de gravuri, se înconjoară de toate aceste generatoare de impresii similare, „făcând legături din ce în ce mai îndrăznețe, legături cărora le cad pradă anecdota, linia, culoarea, tot exprimabilul".

Nu întâmplător, în această rețea metaforică a romanului (tristețe, singurătate, tăcere), apare obsesia mesajului și a posibilității de comunicare. De altfel, personajele sunt privite din exterior, metamorfozate alternativ, conform unghiului subiectiv al privirii, până la propria dedublare. Ele sunt împinse în lumina divină, prin asociații care încearcă să clarifice obiectele, destrămându-le. Drama



lor se consumă într-un cerc închis. Niciodată nu există numai două personaje prezente în scenă. Întotdeauna un al treilea își insinuează prezența prin spațiul dens care le înconjoară, de obicei tăcerea. Apariții secundare intră în aceeași rețea de coduri și mesaje. Spre finalul cărții, o nouă dezvăluire îi așază pe toți sub semnul bolii, ceea ce implică o comunicare de tip special, ca în „Muntele vrăjit" al lui Thomas Mann. Personajele lipsite de densitate formează tablouri de film suprarealist. Se ascund unele de celelalte, sunt obsedate, înspăimântate că cineva le supraveghează. Totul se petrece „ca-n vis" unde „distanța nu contează". La Al. Vona, problema distanței „ca-n vis" se referă în primul rând la timp. Incursiunile în trecut și în viitor se topesc în magma discursului prezent. Acest balans anulează nu numai distanța temporală, dar și identitatea ființei.

De la acest nivel intrăm în tripticul joc-convenție-creație literară, care pare că stă la baza romanului, susținând metafora „ferestrelor zidite". Narațiunea, cu fraza amplă, se ramifică târând după sine personaje, drumuri, case și chiar pe autorul însuși. În final, opțiunea trădează adevărata călăuză, singură în spațiul rămas pustiu :„Alexei, ieșind din casă, cărarea ce duce sub ferestrele zidite".

Irina EGLI

Pasăre cu trup de cuvinte

Florica MADRITSCH MARIN
PURTÂNDU-NE DESTINUL
(Poezii/Gedichte)
Editura "Paideia",
București, 1993

Florica Madritsch Marin scrie versuri în limbile română și germană experimentând, între cele două idiomuri, o comuniune care nu poate sta, firesc, decât în idee. Poeziile sale, încredințate de curând editurii "Paideia" se intitulează *Purtându-ne destinul* și debutează cu o introducere programatică în acest gen tematic: "Suntem atât de singuri/(și cât de greu e să fii singur)/însoțiți doar de vina/ de a ni se întâmpla orice/ purtându-ne cu grijă destinul–/un ou având coaja subțire/înlăuntrul căruia ne rostogolim". Poeta nu e tentată foarte tare să depășească legea destinului, mai mult și-o asumă încercând să-și organizeze discursul liric între reperele fixe al vieții. În mod neașteptat, sensibilitatea se reclamă din ordine și rigoare. Versurile au caracter enunțiativ și construiesc metodic ideea transferând emoția în simbol. Neliniștile nu izvorăsc din inefabil, ci din cunoaștere, din descompunerea trăirii în elemente pe care apoi le recompune conform unui scenariu poetic. Ca acul unei busole indicând tremurător "aspirația" ca pol al poeziei. Calea de urmat e cea a libertății prin spirit. Ca și păsările cerului, acesta e mânat de dorul de a răzbate dincolo de fenomenologie, de viața cotidiană. În mai multe rânduri sufletul se asemuie cu păsările: "În fiecare se adăpostește o pasăre/Fără cântecul ei parcă totul ne doare/Dezbrăcată de aripi, lumina spânzurată de copaci/picură stropi de uitare/Ne ridicăm sufletul în palmă/Și-l întoarcem pe toate fețele;/de unde știm noi, păsări călătoare/care-i fața luminii?". Chiar și atunci când imaginea se constituie din fragmente, toate organizate aproape metodic, ideea sau simbolul reprezintă accentul de înțeles: "Lasă-mă să plutesc/pe aripile cuvântului meu//De tine m-am sfârșit/ca o pasăre cu trup de oase/pline de aer/ca o pasăre cu trup de zbor infinit." O tăcere tristă stăruie printre cele spuse și cele nespuse. Experiența sortită eșecului (fiindcă destinul e inculcat ființei) se consumă totuși după regulile dureroase ale conștiinței. De a fi cunoscut totul dinainte. Logica din interiorul frazării poetice prevalează asupra emoției, lirismul e sacrificat în favoarea unei discursivități elocvente. Starea poetică e ținută sub un control sever, lucirea mată a gândului fiind precedată de corporalitatea ideii. Cu toate acestea miza e mereu pusă pe simbolul zborului, semnificat de același cuvânt ("pasăre"), în unele cazuri sinonim cu... tăcerea: "Se instalase pasărea tăcerii între noi/și cânta dureroasa bucurie a cerului/arzându-și căderea./Cetatea de nisip–/Amăgitoarea clipă a serii de vară/ se năruia/sub tălpile noastre./Cine ar fi crezut că pasărea nopții/poate cânta dintr-o aripă frântă". Privirea preia, de asemenea, atributele obsesive fără a le putea prinde într-o definiție: "Privirea zboară deasupra ta/precum un stol de păsări/atingându-ți cu aripile influorescența trupului/ce se-mprăștie în vânt".

Poeta încearcă și tentativa ultimă, a unui Icar, dar aripile de ceară sunt arse, desigur, de apropierea Soarelui, semnificat ca limită a cunoașterii, ca șansă ratată a spargerii "cojii de ou" în care ne rostogolim închiși în tainele destinului. Înlăuntrul ei simte o forță germinativă, subtil exprimată în ideea cuvântului-sămânță, care și-ar putea îndrepta sensurile spre un Soare mai iertător. Riscul e însă mereu calculat, iar resemnarea scoate la iveală alte și alte simboluri ale singurătății, resimțită până și-n mișcarea foșnitoare a valurilor mării: "Plaja este plină de scoici/aspre, sâcâitoare/albul lor înșelător/atingerea lor/ascunde/primejdia de mare". Cunoașterea logică e mereu cu un pas înaintea cunoașterii poetice, dar asta nu impietează valorii interpretative deoarece evaziunii în necunoscut îi este opusă, se vede destul de clar, o descindere în cunoscut sub semnul nevoii de echilibru. Poeta găsește o cale de mediere care constituie de fapt o axă ordonatoare, cu toate riscurile asumate și exprimate în cele mai frumoase versuri ale volumului: "Caut gutuia pe care mama/mi-o strecura în ghiozdan/.../fructul rostogolind copilăria tristă/cu jucării de împrumut, arena în care/ acrobații țineau la piept frânghia morții". Poeta e unul din acrobații care nu va greși niciodată. Recunoaște ca singură frânghie întinsă peste hăurile existenței cuvântul: "Te caut cuvânt. Mă ridic din tine/ ca din moarte./Numai tu poți fi nebunia mea/perfectă./Strălucitor peste întreaga noapte./Cerc închis. Erotică închisoare./Printre gratii, lumina îți mângâie,/ ca unei femei frumoase,/gleznele blând. Acoperit de laude/te prefaci, nepăsător, în cenușa/ce se lasă împrăștiată de vânt".

Se află totuși în aceste versuri o înfiorare. E dată de șansa ieșirii din concret, din lumea perfect ordonată a subiectelor-simboluri. Poezie lucidă, controlată în permanență de un cuget riguros, aceasta pare a contesta legile firii, încercând a se depăși pe sine.

Lucian CHIȘU

Giumbușlucuri cinice

Dan-Silviu BOERESCU
LA NOAPTE,
PE STRADA TOAMNEI
Editura "Phoenix",
București, 1993

Lansată cu oarecare tam-tam și entuziasm juvenil, „Colecția Nouăzeci" a Editurii Phoenix înscrie în dreptul numărului 1 al aparițiilor sale cartea *La noapte, pe Strada Toamnei* de Dan-Silviu Boerescu. Cu povestiri (semi) pornografice publicate sub același titlu, autorul i-a delectat până nu de mult pe cititorii revistei „Prostituția", în întâmpinarea obsesiilor și năravurilor cărora venea cu propriile sale obsesii și năravuri. Revista a dispărut, dar obsesiile autorului s-au păstrat intacte. La fel și obiceiurile. Pentru că deși se sub sau auto-intitulează „Ficțiuni critice", cartea sa nu pare a fi scăpat cu totul din vedere fostul cititor. Chestia cu „Ficțiunile critice" e mai mult așa, o nadă pentru eventualul viitor istoric literar care, din pudoare sau dintr-un accentuat simț al valorilor, va ignora „contribuția" cea mai de seamă a lui Dan-Silviu Boerescu situată cu predilecție în domeniul tehnicilor, strategiilor, figurilor și satisfacțiilor sexualității. Autorul știe însă că pentru a atrage atenția trebuie să construiască o aparență de seriozitate și competență și procedează, pe largi porțiuni, la cîte un vagabondaj prin literatura română și străină. Fapt ce pare să-l obosească peste măsură, căci deseori face lungi popasuri pentru a-și procura satisfacții de genul celor mai sus amintite. Pentru ca actele sale să nu pară prea deșucheate, „criticul" tot caută să se ascundă sub aripa ocrotitoare a cîte unei personalități, unul dintre numele des invocate fiind acela al lui Petre Țuțea: „Oricît aș vrea, nu pot să scap de Țuțea", se vaită autorul apăsat de umbra marelui oralist pe care îl și citează: „Era o vreme când puteai merge două ore prin București și tot nu găseai un prost.". Când i-o fi spus Țuțea chestia asta lui Dan-Silviu Boerescu nu se știe, dar oricum „criticul" se îndepărtează repede de aserțiunile gânditorului, atras irezistibil spre teritoriul unei simbolistici și mitologii mai trupești. Luca Pițu, de pildă, „rămâne în pielea goală și fuge la 2 Mai. Aici insem(i)nările sale se pierd nu în țărână ca ale unui Pan-Onan, ci în nisipul din care până și cel mai leneș prieten al meu moldovean și-ar putea imagina (cu mâna lui) o clepsidră.". În viziunea „criticului" mult coborâtă spre șliț, a lui Dan-Silviu Boerescu „fac" devine, desigur, „fuck" iar „unica boală venerică înfrățită cu geniul e SIDA". Mă tem că ar fi singurul mod (Doamne ferește!) în care „criticul" și-ar putea demonstra genialitatea sau măcar talentul, căci prin cartea pe care o propune nu reușește. Comentariile, atâtea câte există, nu sunt altceva decît giumbușlucuri cu susținere în teritoriul psihanalizei, alte criterii lipsind cu desăvârșire în desfășurarea lor. Autorul însuși o mărturisește, mândrindu-se: „Criteriile alese sunt destul de laxe și ele nu urmăresc decât vag noțiunea de valoare". De-ar fi măcar vag, dar nu este. Evidentă este însă jenanta credință, și ea declarată, că „orice fărâmă de text trebuie valorificată". O lucrare de seminar este adusă, conform acestei convingeri, în volum și e de așteptat ca, mergând pe aceeași cale, următoarea carte să cuprindă tema pentru acasă la lecția „despărțirea cuvintelor în silabe". E firesc ca puținele judecăți ale lui Dan-Silviu Boerescu să fie atinse iremediabil de năravurile adolescentine. În viziunea lui, „de peste un secol, Moldavia Bahluiensis există în proza românească mai ales prin *Povestea poveștilor* de Ion Creangă". Asta e! Dacă zice „criticul"?! Ca manual sau manualitate sau, pe limba lui Dan-Silviu Boerescu, ca metodologie de masturbare a pixului, cartea *La noapte, pe Strada Toamnei* poate fi bună. Ca volum de critică, nu. Nici măcar ca ficțiune.

Andrei GRIGOR

O mașinărie fără suflet

Norman SPINRAD
MAȘINĂRIA
ROCK AND ROLL
Editura "Nemira",
București, 1993

După *Solarienii*, editura Nemira lansează un al doilea roman SF semnat Norman Spinrad: *Little Heroes*, (*Mașinăria rock and roll*- în varianta propusă de Eugen Cristea). Primul lucru care șochează este chiar traducerea, al cărei limbaj depășește mentalitățile noastre. Și totuși, poate exista o explicație, o justificare a lui? Sigur că ar fi greu de acceptat una în acest moment, dar când vorbești despre rock and roll, despre ceea ce a fost și va fi în acest secol care renunță la prejudecăți ca bebelușii la pampers-uri, nu poți face abstracție de un jargon specific, care a și devenit între timp parte a lexicului principal, și asta nu doar în patria rock-ului. În orice caz, România e mai „timidă" din acest punct de vedere. Și bine face!

Trecând peste această problemă „instrumentală", trebuie să remarcăm priceperea cu care autorul sondează un teren pe care societatea îl repudiază de obicei fără mari eforturi de a-l înțelege. Este vorba de „copiii nebuni ai rock-ului", o insulă cu reguli proprii, dure pentru „neinițiați". Una dintre ele este aceea a „adevărului" muzicii pentru care și-ar sacrifica și ultimul colț de pâine. În universul lui Spinrad, pe care aș îndrăzni să spun că începem să-l trăim azi (priviți cu atenție clipurile muzicale lansate în eter de canalele de televiziune specializate și veți avea imaginea „Muzic-ului" din roman), „realitățile" paralele înfulecă lacome personalitatea celor care le acceptă (pentru că de multe ori nu au alternativă la ele). Drogurile (sub toate formele „clasice") par acum „nevinovate" pe lângă ultima noutate din domeniu: „casca". Niște „sârme" care acționează „curat" asupra creierului producând senzația perfect credibilă a unei realități, sigur că da, una de vis. Orice cocioabă poate deveni un palat, orice prostituată o zână, de fapt orice insatisfacție o stare ideală. Efortul? Apăsarea unui buton. Consecințele... Pentru „victime"-dezastruoase: anihilarea voinței, deteriorarea simțurilor, onirismul permanent. Adică AIUREALA de care au nevoie conducătorii, care pot lucra acum nu cu indivizi ci cu o masă de carne, sclavă a „căștii". Credibil sau nu, muzica este cea care salvează situația. De această dată muzica cea lipsită de ajutorul tehnic, de toate filtrele și amplificatoarele posibile. Melodia, prezentată simplu de o „bătrână" stea a anilor '60 readuce pe scenă fluidul acela care se stabilește între interpret și public, „substanța" aceea miraculoasă care măcar pentru câteva clipe înflorește în sufletele tuturor celor prezenți. Ea este singurul lucru pe care „mașinăria rock and roll" nu-l poate oferi. Dar este și cel mai important!

Dragoș TUDOR

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Marin SORESCU

Eu, mediteraneanul

I

Sunt mediteranean
De dimineaţa până seara.

Mă uit la cerul ce-şi evaporă albastrul,
În care norii uscaţi sunt uşi aparente
Pe o scenă,
Şi constat că pe această cupolă întoarsă
Eu sunt o insulă, provenită tot din scufundare,
O insulă de carne şi sânge.
Doamne, ce punct fix ideal!
Pentru mediteraneana pârghie,
Care fixează universul într-un strop,
O insulă de carne şi sânge...

Întind mâinile larg în lături
Două oceane se grăbesc să-mi bată în ele piroane,
Dar valul din adânc mă saltă la cer,
Pe o bârnă de lemn,
Pe o coloană dorică,
Pe săgeata unui minaret.
Pe cupola ca o lentilă care a captat un cifru
Cosmic.

Răstignită între oceane
Mediterana are acces ritmic la înviere.
Pentru că este o mare închisă
E în legătură directă cu cerul,
Pentru că se varsă
în ea însăşi,
Se goleşte ca şi când s-ar umple,
Se umple ca şi când s-ar goli.

O, Mediterană,
Tu eşti portretul meu robot,
Mărit la scara dumnezeirii.

Prea plinul tău de zbucium şi visare
Ţi-l împingi peste invizibile margini,
Dezvelind din adânc noi oglinzi
În care-ţi oglindeşti destinul,
Inventând noi alfabete, pe care le treci grăbită
Pe tăbliţe cerate,
Îngropându-le apoi sub dărâmături
Şi dându-le la iveală cu noul reflux ... sau flux?
Eşti flux şi reflux în acelaşi timp,
Veşnică precum viaţa şi moartea -

Sunt capabil să-mi fac lance dintr-o rază de soare
Şi să ochesc cu ea un microb,
Pot locui foarte comod într-un cal de lemn,
Mă dau în vânt după jocurile olimpice

Şi pot prezice lumii întregi un destin bolborosit,
de oracol,
Pe care mă încumet să nu-l cred
Căci adevărul, ca şi pe vremea lui Epictet
Iese întotdeauna din alunecare de sens.
Nu te poţi scălda de două ori în aceeaşi logică
Spune mediteraneanul,
Căci una gândim la răsăritul şi alta la apusul
soarelui
Şi adevărul e la mijloc...

Mă simt solidar cu lumina de diamant,
Rostogolită de pe creasta valurilor.
Da, e a mea, îmi zic, această mare închisă în
sine,
Ca ideea de perfecţiune în fruntea lui Dumnezeu.

Mediterana mea de capre albe şi negre,
Cocoţate pe stânci aride, jucând un fel de şah
căpresc:
Cine câştigă, mănâncă firul calcinat de iarbă,
Şi cine pierde, mănâncă, vai, capra.
Taie oaia şi berbecul, taie ţapul **Tragoi** -
Şi aşa, pe tabla de şah, ia naştere tragedia.
De două mii de ani pe rând Eschil,
Sofocle şi Euripide...

Da, e a mea, îmi zic, Mediterana mea de catâri
împovăraţi
Strecurându-şi filozofic umbrele costelive
Pe uliţele înguste ale medinelor.
Mediterana mea de cămile priponite de-un fir de
nisip,
Purtând o clepsidră misterioasă în copite,
Prin care Africa se varsă în Europa şi Europa în
Asia.

Pun urechea la pământ
Şi aud icnetul cioplitorilor de piatră,
Rumeguşul căzând dintre literele inscripţiilor:
„Trecătorule, oricine ai fi, află că..."
Aud comanda tainică a mării ziditoare:
„Ridicaţi cetăţi şi semănaţi-le până departe,
În inima celor trei continente,
Cu arcuri de triumf pentru victoria spiritului
Cu turnuri, cupole şi turle,
Construiţi ceva colo sus pe Acropole,
Aveţi încredere în Fidias şi daţi Parthenonul
Pe mâna lui.
Construiţi toate cele şapte coline ale Romei
Şi faceţi istorie largă în jurul ei,
Ridicaţi columne, ridicaţi ancorele şi
Descoperiţi America,
Luaţi-vă patul şi mergeţi,
Călătoriţi, zidiţi, din cuiburile voastre să zboare
Veşnic aripa albă a iubirii de frate.

Aceasta e Mediterana:
Scoică pentru plânsul tainic al perlei
Chiup pentru vinul de Falern,
Coloană de Carara de priponit laolaltă
Mitologia greacă, biblia şi o mie şi una
De nopţi.

Aceasta e Mediterana:
O balenă cu profeţi,
Gravidă de Cuvânt
Pe care îl depune teafăr pe ţărm.

II

Sunt o fâşie de ţărm
Pregătit pentru paşii Cuvântului
Port pe creştet un vas grecesc
Pe care este pictată judecata mea de apoi,
Însă foarte şters, ciobit şi ilizibil,
Căci zeii au voit ca eu să-mi citesc soarta
Doar ca prin ceaţă.
Şi am gleznele agere ca ale alergătorului
De la Termopile.

Alerg în jurul
Binecuvântatului ţărm,
Văd cetăţile albe gustând din clima dulce,
Ca gospodinele care, cu lingura ridicată,
Apreciază dacă fiertura e potrivită din sare
Şi mirodenii.

Fără umbrelă, sub aurul de astru topit
Grecia dă din mătănii de insule,
Le electrizează cu degete albe
Pentru a-şi găsi calmul dialogului,
Voluptatea silogismului
Şi buna dispoziţie a jocurilor.
De la care şi-a început numărătoarea anilor.

Alerg în jurul Mediteranei:
Mă scufund în Dardanele şi ies bronzat în
Gibraltar,
Strigând „Evrika!"
Am găsit! Am găsit!
Un corp scufundat în Mediterana nu moare.

III

Ca român, sunt mediteranean
Prin Pontul Euxin - o aripă spre frig
A mării noastre -
Ca român, sunt roman prin poetul Ovidiu,
Care a scandat la Tomis versuri în limba getă,
După modelul Ponticelor sale latine.

Sunt mediteranean de dimineaţa până seara.
Mediteranean în Delta Dunării albă de păsări,
În stropul de sudoare sărată,
Al pescarului de nori,
Îndulcesc viscolul iernilor geroase
Cu amintiri despre chiparoşi şi oleandri,
Măslini şi portocali.
Visez cu lumina Sudului şi răsădesc visul solar
Pe porţile şi stâlpii caselor de lemn
În bulgărele de ţărână frământat în mână,
Din care răsare un spic de grâu înalt cât o lance.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

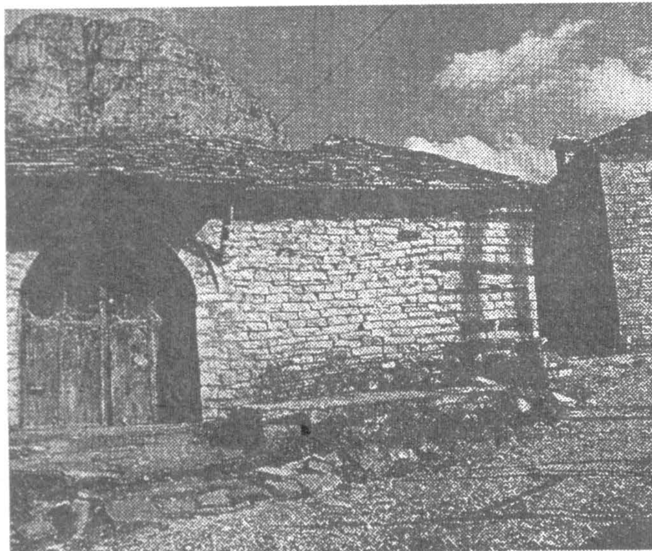
ÎMPOTRIVA CURENTULUI

Valeriu CRISTEA

D-ale carnavalului (post-revoluţionar)

V.M. povestindu-mi din bogata lui experienţă post-revoluţionară...

M-am întâlnit zilele trecute cu un fost coleg de facultate, care cândva îmi făcuse o porcărie. Când am fost dat afară din UTM (şi apoi, după cum ştii, şi din facultate), acest coleg, la şedinţa de excludere, a sărit peste cal şi, luând cuvântul, a zis că aprobă măsura luată împotriva mea comparându-mă - o comparaţie uşor de reţinut - cu un *microb* care a atentat la sănătatea morală şi ideologică a grupei noastre studenţeşti (eram şi colegi de grupă) dar care, din fericire, a fost în cele din urmă eliminat, strivit... Sau cam aşa ceva... În orice caz, ăsta era, clar, sensul intervenţiei sale, comandată? Nu sunt sigur nici măcar de acest lucru. Au trecut anii, amândoi ne-am încercat norocul în aceeaşi sferă de activitate (doar făcusem aceeaşi facultate, eu terminând-o, ce-i drept, trei ani după el). Eram mai bine cotat, dar şi el se afirmase... oarecum pe jumătate. Numele îi apăruse şi în „Scânteia", fusese şi stătuse în străinătate, publicase şi chiar predase ceva la o facultate din provincie. În aceste condiţii, era inevitabil să ne întâlnim şi, de câteva ori, într-un sfert de veac, ne-am şi întâlnit, din pură întâmplare fireşte. Când mă vedea, se ruşina, se fâstâcea, îmi căuta privirea ca să mă salute dar eu mă feream de el ca de un... *microb*. Până la urmă însă - omul îmi cerşea pur şi simplu iertarea - am cedat şi odată, nimerindu-ne în acelaşi lift şi ieşind împreună - avea treabă la acelaşi etaj sau simţise că venise clipa şi m-a însoţit, umil - , i-am spus că ce a fost a fost, că nu-i mai port pică etc. Am acceptat, parcă, în principiu, şi invitaţia de a-i face o vizită... Şi a venit anul 1989, şi a venit Revoluţia, şi a trecut Revoluţia, şi intelectualii s-au împărţit (au fost împărţiţi) în două tabere diametral opuse, opozanţi şi conformişti. Eu, după cum ştii - continuă V.M. - m-am pomenit în cea de-a doua tabără, printre slugile Puterii. Înjurat în tot oraşul, compromis, „marcat" pentru eternitate. Refuzasem, de fapt, ca şi înainte, să mă înregimentez, să intru în turmă, să fiu de partea celor, în realitate, *mai tari*... încearcă să-mi explice V.M., oarecum excedat. În fine... Şi mă întâlnesc, deunăzi, prima oară după Revoluţie, cu omul meu, fostul coleg, cel care ani şi ani îmi jucase, fără să i-o cer, comedia Canossei. Mă uit la el din ce în ce mai surprins căci îl văd complet schimbat faţă de mine. Vechea atitudine, de *penitent*, se spulberase, ca fumul. Îşi recăpătase aroganţa de neam prost din tinereţe, mă privea de sus, îmi vorbea din vârful buzelor şi îmi spunea, cu o familiaritate uşor dispreţuitoare, pe numele de familie, ca în studenţie. În sfârşit îmi cade fisa, cum se spune, mă luminez: *acum eu*, neo-, cripto-comunistul, ceauşistul care umplea presa cu osanale şi care s-a „vândut" încă o dată *sunt în culpă*. Inclusiv faţă de fostul coleg de facultate, care mi-a dat, cândva, un brânci, atunci când am fost exclus din UTM şi apoi şi din facultate, şi care, azi, se află, *normal*, în opoziţie, sau cel puţin alături de ea.



O cunoşti pe W.? mă întreabă V.M., „încălzit" de micul său exerciţiu narativ şi în mod vădit dispus să-mi istorisească o altă „păţanie" de-a lui, tot post-revoluţionară. Trebuie s-o cunoşti... Se pusese oarecum sub protecţia mea, a noastră, ne invita, pe mine şi pe soţia mea, la zilele ei de naştere (ani în şir am fost nelipsiţi la aceste, foarte plăcute de altfel, momente festive), ne scria, pe cărţile ce-i apăreau (ştii, cred, că e scriitoare), lungi dedicaţii, adevărate jurăminte de veşnică prietenie, în care eu eram „fratele" iar soţia mea „sora" ei. O cunoşteam de mult şi aproape de la început o aşezasem în categoria celor, foarte puţini (o mână de oameni, la drept vorbind), în care puteam să am deplină încredere şi cu care puteam să discut, şi chiar discutam de câte ori aveam prilejul, *orice*. Spunea că are nevoie de noi *ca de aer* şi, fiind o femeie singură, părea să acorde o mare importanţă relaţiei cu mine şi cu soţia mea. Şi ce crezi, mă întreabă V.M., parcă încă stupefiat: chiar din 1990, de la primele mele „ezitări", „abateri", „erori politico-ideologice", W. s-a „evaporat" pur şi simplu din viaţa noastră! S-a retras fără un cuvânt, de explicare dacă nu de scuză, dintr-o amiciţie despre care afirma că îi este vitală dar care devenise, iată, aproape subit, „compromiţătoare". A fost cea mai neaşteptată surpriză pe care cineva mi-a făcut-o după '89, atât de neaşteptată încât nici nu am putut să mă supăr - mirarea îmi era prea mare, iar mirarea de multe ori te binedispune, te înveseleşte, conchide sentenţios V.M. De câte ori îmi amintesc de promptitudinea străvechiului *sauve qui peut* cu care W. ne-a abandonat, ca pe nişte ciumaţi, de sfântul spirit practic cu care *ne-a tăiat imediat de pe listă,* îmi vine să râd. Şi de ea, şi de mine. ■

Th. CAPIDAN

Originea macedoromânilor

Dacă până la începutul sec. XIX, popoarele creştine din Balcani - slavi, albanezi, români - lăsau să li se graveze epitafurile în limba greacă, aceasta nu o făceau pentru că ele vorbeau limba greacă sau se simţeau greci, ci numai din simplul obicei de a lăsa ceva scris pentru vecie, în limba bisericii, care era limba greacă - sanscrita Orientului. Aici, la noi în ţară, în epoca Fanarioţilor şi chiar după aceasta, multă vreme, unii boieri filoeleni vorbeau şi chiar scriau versuri greceşti. Cu toate acestea, poporul român, care nu ştia nimic despre această inovaţie adusă în limbă prin mijlocirea culturii neo-greceşti, continua să vorbească româneşte.

Cu aceasta ajung la graiul aromânilor, pe care dl. Keramopulos îl consideră ca un idiom roman deosebit de limba română. Aici îmi permit să afirm, din nou, că învăţaţii români şi străini, atunci când au recunoscut identitatea lui cu limba română, - sunt mai mult decât o sută de ani - s-au sprijinit nu numai pe identitatea numelor etnice *vlah* şi *român*, pe care le-au avut toate populaţiile româneşti, oriunde s-ar fi găsit ele, dar mai ales pe *structura limbii*. Filologii, când vorbesc despre identitatea dintre două graiuri şi întrebuinţează termenul *identitate*, spre deosebire de *afinitate* sau *înrudire*, înţeleg că aceste graiuri - în cazul nostru dialectul aromân şi cel dacoromân - nu se aseamănă numai în evoluţia normală a faptelor de limbă din structura lor gramaticală, dar şi în cele mai mici excepţiuni, faţă de celelalte limbi romanice. Însă, pentru ca această identitate să se poată produce în două graiuri despărţite în spaţiu de aproape nouă sute de kilometri, iar în timp de aproape un mileniu, cum este graiul aromânilor faţă de limba românilor din nordul Dunării, trebuie admis că strămoşii macedo-românilor şi dacoromânilor, în veacurile de plămădire a poporului român, probabil până prin sec. VIII sau XI, au trăit în aceeaşi unitate teritorială, vorbind aceeaşi limbă şi ducând aceeaşi viaţă, deosebită de a grecilor şi a celorlalte popoare din sud-estul european.

În ce priveşte deosebirea ce există între graiul aromânilor şi acela al dacoromânilor, dl. Keramopulos exagerează când o compară cu aceea care există între două limbi romanice. Aici, dl. Keramopulos arată aceeaşi ignoranţă în materie de filologie ca în tratarea cuvântului *vlah*.

Într-adevăr, dacă *graiul aromânilor există în toate manualele de filologie romanică scrise de învăţaţii străini ca un dialect al limbii române şi nu ca o limbă romanică deosebită*, cum susţine dl. Keramopulos, aceasta provine din convingerea ce şi-au făcut aceşti învăţaţi că, *sub raportul structural*, el *se identifică atât de mult cu limba română încât în niciun caz n-ar putea reprezenta o limbă romanică deosebită.*

Că există o deosebire între vorbirea românilor macedoneni şi între aceea a românilor din Dacia se înţelege de la sine.

În sânul limbilor romanice există dialecte, în care această deosebire se arată şi mai mare. Amintesc în treacăt dialectele italiene din sud, faţă de cele din nord. După judecata dlui Keramopulos, acestea - ca şi dialectele germane, ar trebui considerate ca limbi deosebite. Dar filologia comparată dispune de anumite criterii, pe temeiul cărora deosebeşte un dialect de o limbă. În privinţa aceasta, trebuie să mărturisesc cu destulă părere de rău: colegul nostru de la Academia Greacă din Atena arată o ignoranţă într-adevăr înspăimântătoare.



* * *

Acestea sunt premisele, luate din ceea ce ne oferă fenomenul istorico-lingvistic, pe care se întemeiază *unitatea de grai şi de neam a celor două populaţiuni: dacoromâni şi macedoromâni. Oricine încearcă să explice această unitate etno-lingvistică altfel de cum rezultă din datele istorice şi faptele de limbă, falsifică principiul de investigaţie şi prin aceasta devine un simplu* aventurier *în cercetările istorico-lingvistice*. Din aceasta înţelegeţi că întreaga teorie a dlui Keramopulos despre originea românilor din Grecia reprezintă pur şi simplu *o negaţie a adevărului ştiinţific.*

Ceva mai mult, în dezvoltarea acestei *ciudate teorii*, ştiinţa dlui Keramopulos a fost pretutindeni dominată de interese şi prejudicii naţionale. Aici stă tot răul şi aceasta este partea regretabilă din comunicarea d-sale, care nu poate fi de folos nici ştiinţei, nici legăturilor de bună prietenie dintre noi şi poporul grec.

Noi însă nu vom lipsi să reacţionăm, oridecâteori se va încerca să se interpreteze greşit originea etnică a populaţiei româneşti din sudul Dunării, sau originea limbii lor. Fiindcă, *dacă pentru oricare popor din lume limba constituie cea mai puternică legătură ce ar putea exista între membrii aceleiaşi comunităţi etnice, pentru noi, românii de pretutindeni, ea reprezintă istoria şi chiar viaţa noastră!*

(Fragment din comunicarea: „Răspuns dlui Keramopulos de la Academia Greacă din Atena, referitor la originea greacă a macedoromânilor", făcută de Th. Capidan, membru al Academiei Române, în şedinţa din 10 februarie 1939, la Bucureşti) ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEOHAR MIHADAŞ 75

Hieratice vedenii ale vetrelor natale

Floare neagră, mătrăgună,
Care vrăji îngâni la lună,
Ia-mă-n raza ta şi du-mă
În vast harismata humă
Care ăstei lumi m-a dat
După scăpătat, îndat',
Să-i fiu bard şi demn ostaş,
Teo-har şi Mi-hadaş. *

Tărâm-Tată, Glie-Mumă,
Eugenica mea humă!
Zări din cari am apărut,
- Paradis al meu pierdut -,
Reprimiţi-mă, vă rog,
Eu, răznitul inorog:
Pe geana din Ghircălii
Privegheata de făclii
Stranii, ca la o nuntire
De din dincolo de fire...

Măguri de la Carailii,
Vălurite-n colilii!
De la voi eu am primit
Taina elevării-n mit...
Jnepeni de la Codru-Mare,
Cu ghimpi şi miresme-amare,
Cari venin aţi strecurat
Dulce-n sufletu-mi mărat,
Cum lumini ard într-un schit
Seara, după asfinţit...

De la feárică păduri,
Pe crengi cu haiduci-vultúri,
Voi ce-n mine-aţi strecurat
Duh de ins ne-nduplecat...
De la Scamne trepte lungi,
În prăpastie c-ajungi!
Unde orb am nimerit
Ca-n trup îndelung dorit...

De la Cornu şi Drâsteli,
Cu-apă vie, să mă speli,
Şi la umbra de la Carpini
Lin în plete să mă scarpini,
Precum Tina altădată,
Prima dragoste mărată.

În desişuri la Aluni,
Ca-n velinţe să mă-aduni...
Şi să şerpuiască-aş vrea
O năpârcă-n preajma mea,
Cum, atunci, s-a aciuat
Sub al meu, din ramuri, pat.

Să cobor ca printre salbe,
Drumul de la Chétrili-Albe,
Dincolo de margini, până
Unde ştimele se-ngână.

Hăt, la *Şoputlu-aţel-Mari,*
Cel de-i zice *Apa-Buna,*
Unde păru-şi spală luna...,
Unde am alunecat
În dulcele-acel păcat,
Şi unde alunecai
Precum *El* şi *Ea* în rai,

Aş vrea să mă mântuiesc
De tot greul Pământesc.
Şi în de amárand flori
Să mă-alint ca zmeu-n zori
Pe pajiştea de la *Clímări*
Cu pini - semne de-ntrebări.
În desimi, la *Vucufesc*
Să pier ca-n nepământesc
Mut tărâm, şi să mă soarbă
Genunea din *Grămină*, oarbă.

La Pisoni, La Căldăruşă,
Unde-n cástele preluci
Miresmele par năluci
Una... ca de după uşă.

La *Vlotupă, Bugazi,'Ngârciliu,*
Unde haiduc era să fiu,

Azi, peste trunchiuri moarte şi butuci,
Şuieră vipere şi dormitează cuci.

La Leurdă, La Ghioni, La Padea-al-Spân,
Să cânt amarnic şi să dănţui pân'
Ce sufletu-mi înaripat să zboare
La soare din funestele ponoare.

Peste îmbălsămatele *Mirei*
În flori de măcieşi şi păducei,
Unde păşteau catârii şi măgarii mei,
Azi găi doar ţipă, corbi şi cucuvei.

Peste izvorul de la-*Al Dalabec,*
Stihiile, arzând ca iadul, să le-înec,
Cum înecatu-m-am cândva, odinioară,
Pentru întâia oară-n trupul de fecioară.

La şipotul numit *Al lui Burcela,*
De rele-am să mă lau, căci doar acela
Mi-a hărăzit secretul de-a grăi
Încântător şi-înalt ca în tării.

Locul acela denumit *La Cruce,*
Acolo, Doamne, cum m-aş duce!...
De unde n-ai-ncotro să pleci,
Acolo-ntins să fiu pe veci.

La Valea-Arauă, până sus *La Toacă,*
Unde-amintirile-a fantasme joacă...,
Iar de cobor *La Grahute* se-aude
Strigăt suind ca din Triunghi-Bermude.
....
Peste culmi *La Gărgălăi,*
Unde turmele bălăi
Stăpâneau ca stelele,
Azi bântuie ielele.

La preluca *Bradu-Sacru,*
Vin voi bea, din acel acru,
Să spulber în mine greaţa
Ce mi-a hărăzit-o viaţa.

La Murmindz, La Salţaghini:
-Potop de ţăuni şi-albini!, -
M-aş culca pe grunji de iască,
Mărunt să mă ciugulească.

La Viloni, ascunsă toată
Sub crengi aplecate roată,
Biserica Sfintei Marii-
Milos mă va mădări,
Şi umil am să-ngenunchez:
Remuşcarea - surd firez.

La Chiatră apoi urcat,
S-adorm în mine împăcat,
După ce, trîntit pe dinţi,
Mă vor sfâşia căinţi.

Iar *La Chiatra-lui-Misir,*
Să se dezvesmânţe-n şir,
Furnicându-mi oasele,
Albele vântoasele...

Pe-al *Lui Maţangani* crâng,
Cu de ploi lacrimi să plâng,
Pân' ce ale lor licori
Să mi se prefacă flori.

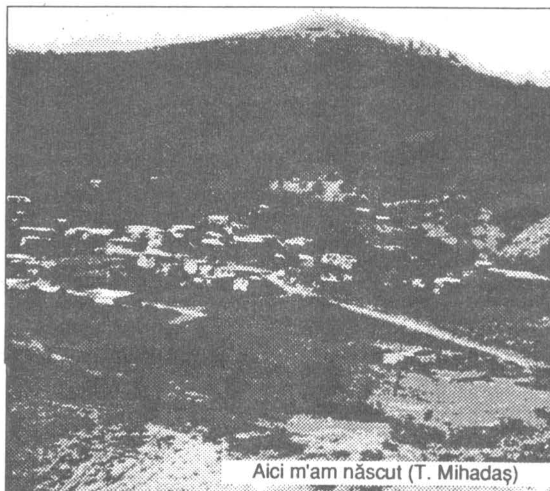
Apoi să-mi ridic pe creste,
Ca-n fantastica poveste,
Epifanicul schelet
Până-n ţărmul violet.
....
Învolburate ape asmuţite,
De spectrele coclaurilor însoţite,
Urlaţi-mi disperarea până-n fund
A astei vieţi şi-a ăstui trai imund,
Cum harpii despletite în genuni,
Ori lupii, către lună *La Goruni.*

La viile de *La Miciulă*, pân' la *Serghi*, hăt,
De ale lor arome orfic să mă-îmbăt.

La Niramză, unde mi se
Arătară-odinioară
În poiana cu narcise,
Minunatele vedenii
În mâini cu făclii de denii,
Să-apară cumva şi *Ea*
Acolo, -n zăvon de nea.

Şi-aşa stând toate-împreună
Sub a cerului cunună,
Să ascult o simfonie
Dăruită numai mie.

Şi toate-arătările-aceste,
Din apele ce le-înconjoară până-n creste,
Sunt leagănele mele fermecate
De-aici până-n eternitate.


Aici m'am născut (T. Mihadaş)

Şi peste această vatră
Sacră a orânduielii,
Câinii mei Semo, Daveli,
Ca-n pustie azi mă latră...

Iar pe munţii *Bălţi* apoi
Rostu-mi să se curme voi,
Absorbit precum o boare
Întru altele izvoare;
Şi să mă redărui lor,
Sacri genitorilor.
....

Surâdeţi, deci, înalt în slava zării,
Vetre natale sub tării astrale,
Căci fiul vostru nu v-a dat uitării...
El vă păstrează vii în al lui gând,
Când jubilând extatic, când plângând.
....

Floare verde, mătrăgună,
Farmece-îngânând la lună,
Ia-mă-n taina ta şi du-mă
Întru sacro-sancta humă...,
' N-ale *Turiei* hotare,
' Ndoliată încântare...
' N-ale *Turiei* ţinuturi,
Aspre, rătăcirii, scuturi.

Final
Ia-mă vântule şi mână,
Spre mirifica ţărână...
Şi mă spulberă-absolut
În mirificul ei lut.

---

*)
Teo-har, pe greceşte=harul lui Dumnezeu.
Mi-hadaş, pe evreieşte=care e cel nou.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Torcuato Luca de TENA (Spania)

Sala celor părăsiţi

În timp ce-şi făcea toaleta la spălătorul comun fu mult mai preocupată de propria persoană, de ceea ce ar fi putut gândi ceilalţi despre ea, decât de observaţiile şi reflecţiile ei asupra lor. Îmbrăcate sumar, sechestratele îşi făceau paturile, dereticau prin camere, frecau coridorul, se duceau să verse oalele de noapte. Prima imagine care i-a rămas în minte a fost acest tablou comic şi peregrin, dar dezolant. Dacă şi-ar scrie memoriile n-ar omite coada la care stăteau acele necunoscute, având fiecare ceva „neobişnuit", care înaintau pline de demnitate cu oala de noapte în mână ca s-o deşerte în closet. Observă că cele care isprăveau aceste treburi de rutină se duceau spre scară. „În ţara în care te duci, fă ce-ai să vezi!", îi veni în minte şi le urmă până la imensa încăpere pe care unii o numeau, cum spusese în ajun Montserrat Castell, „Sala celor Părăsiţi". Pe o uşă se perindau înşirate ca potârnichile, femeile, pe altă uşă, bărbaţii. Căută un loc, simţi cum se strecoară toate privirile spre ea, cum o ţintuiesc pe „cea nouă"; îşi propuse să vorbească cât mai puţin posibil ca să nu încurce simptomele bolii pe care o simula, şi observând că se apropie cineva, lăsă ochii în jos şi rămase multă vreme cu ei pironiţi în podea.

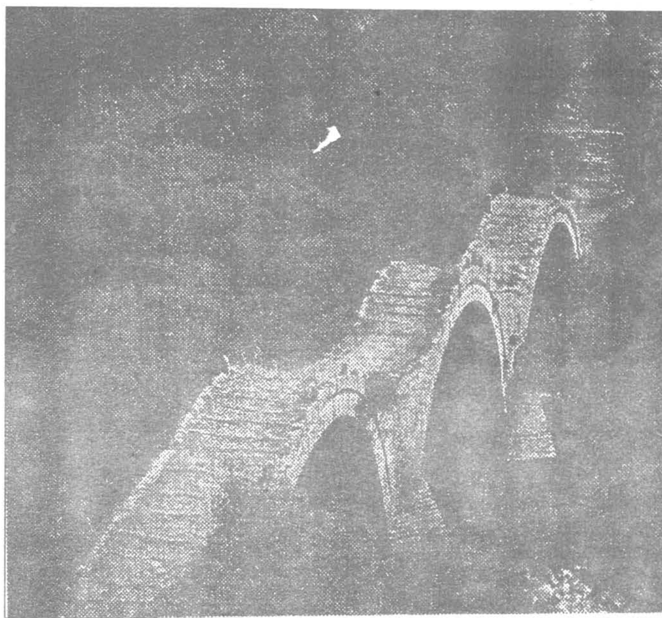
Marea galerie se umplea de oameni marcaţi de felurite tare. Când dădu să-şi ridice pleoapele viziunea de ansamblu o înspăimântă în aşa hal că le coborî înapoi imediat. N-ar fi putut să spună ce-o îngrozise atâta, fiindcă n-avusese curaj să privească pe nimeni drept în faţă. De fapt, nu indivizii, ci masa o năucise, şi nu pentru că ar fi fost ameninţătoare sau agitată. Nimic mai fals. La câtă lume era acolo, zgomotul era sesizabil mai mic decât în orice loc public aglomerat. Primul lucru pe care l-a remarcat a fost că aveau ceva special. Observă apoi că cei graşi erau mai graşi, cei slabi, mai slabi, cei înalţi, mai înalţi, cei scunzi, mai scunzi, cei neliniştiţi, mai neliniştiţi, cei veseli, mai veseli şi cei trişti, mai trişti. Îi înregistră pe aceia cu malformaţii evidente: mongoloizi, gheboşi, pitici, uriaşi, unora le curgeau bale, dar cei mai mulţi arătau normal. Impresia de loc sinistru venea din proporţia totuşi mare de diformitate şi hidoşenie. Erau ei mai puţini... dar erau totuşi mulţi. Observă că unii fumau şi automat duse mâna după ţigări. N-avea. I le opriseră la „vamă". Cineva din dreapta ei înţelese şi-i oferi una. Alicia refuză mulţumind şi se ridică fără să-l privească pe colegul amabil; văzu doar antebraţul în jerseu cafeniu, manşeta cămăşii albe şi o mână de bărbat. Nu ştiu încotro s-o apuce pentru că se simţea spionată de mii de ochi. Merse spre capătul galeriei. Puţin câte puţin îşi veni în fire. Trebuia să se obişnuiască şi să se călească. În gloata aceea halucinantă urma să descopere un om robust de vreo cincizeci de ani, care ştia să scrie şi folosea pentru fiecare literă altă culoare de pastă. Dacă nici nu îndrăznea să se uite la faţa lor, cum avea să-i ştie pe toţi şi cum să-l descopere pe individ? Se afla aici ca să lucreze pentru clientul ei, Raimundo García del Olmo. Nu trebuia să uite asta. Un bărbat cu semnalmentele tipului pe care-l căuta stătea în picioare chiar în mijlocul sălii, privind-o cum se apropie. Îşi mişca braţele de parcă ar fi înotat spre ea, fără să-şi clintească însă picioarele. Exclamă gângav dar inteligibil: De ce ai venit? Unde erai? Eu nu-s mort, nu-i aşa? Alicia tresări; nu ştiu dacă-i bine să stea sau să plece. Omul acela se uita şi nu se uita la ea, i se adresa dar nu cu ea vorbea; ai fi zis că visează. Of, de ce nu rămăsese pe scaun? Descumpănită şi tulburată, se feri de înotător şi-şi continuă drumul spre capătul galeriei unde era mai puţină lume decât în centru. În ungherul acela mai erau scaune libere, iar vecinii, toţi „autişti" ori solitari, tăceau. Se aşeză. Şi ce-i văzură ochii? Un bărbat trântit pe jos moţăia liniştit. Îşi ţinea capul la vreo treizeci de centimetri de podea, părând să se odihnească foarte comod pe o pernă... numai că nu era nici o pernă. Cum reuşea să se menţină în poziţia aceea incredibilă? Nu departe de el, acolo unde se termina coridorul şi peretele forma un unghi cu celălalt perete, o femeie în roşu parcă fusese pusă la colţ. Pe Alicia o sperie imobilitatea femeii. După câteva zile avea să afle că femeia cu pricina săvârşise ceva reprobabil pe când era fetiţă şi acum se considera pedepsită să stea în colţul cel mai îndepărtat al clasei, care era capătul imensei galerii. O infirmieră cu halat alb se apropie de ea: - Hai, Candelas, gata de-acu', imediat au să vă cheme la masă. „Pedepsita" Candelas întoarse spre Alicia un obraz de femeie sănătoasă la vreo patruzeci de ani. Rana acelei neştiute amintiri infamante nu-i alterase exteriorul. Alicia văzu cum infirmiera îl trezeşte pe somnoros şi-l trimite alături de ceilalţi. Zărind-o şi pe ea, o întrebă dacă trebuie s-o ajute; răspunse că nu, deşi nu înţelese la ce fel de ajutor se referea; se ridică şi străbătu în sens invers acelaşi drum. Cineva îi lămuri câteva zile mai târziu că perna invizibilă exista *cu formă, greutate, volum şi consistenţă* în mintea unor bolnavi. Atât de reală era şi atâţia o foloseau încât avea şi un nume - „perna schizofrenică". Află de asemenea că omul aparent normal, care dădea impresia că înoată visând, visa într-adevăr, visa treaz; suferea de „delir oniric". Cu cât încerca mai mult să nu se uite la cei mai „bizari", privirea îi scăpa spre ei, ca magnetizată. Era năucită şi temătoare. Dar la urma urmei trebuia să-i cerceteze. Rămase cu ochii pironiţi la un uriaş cu mersul împleticit, de o obezitate grotescă, cu umerii căzuţi anormal, cu ochi bovini şi cu gura mereu deschisă, care îşi alegea încet, minuţios, un scaun. Privi apoi un soi de gnom cocoşat, cu o căpăţână imensă faţă de trup, cu uriaşe urechi clăpăuge, nasul coroiat şi buza inferioară spânzurând, cu fruntea îngustă, zâmbind continuu cu buzele lui în formă de semilună, o semilună ale cărei capete îi ajungeau până la urechi. Mai era o bătrână măruntică a cărei feţişoară era mai mică decât te-ai fi aşteptat chiar la un trup ca al ei; făcea un botişor de parcă ar fi fost gata să plângă, având ea o mare supărare. Unul deşirat şi slab, cu părul zbârlit, avea un aer quijotesc şi privirea de nebun. Nebuni erau toţi, se gândi Alicia, dar în timp ce la alţii se întrezăreau idioţenia, tristeţea, lipsa de concentrare, lăsând deoparte pe cei care păreau perfect normali, la acesta toate ulcerau compromiţător, ostentativ, limbut. Alicia simţi că insul făcea turpide eforturi s-o acosteze. Se vădea asta în mişcările lui insinuante, în nervozitatea curtoaziei; picioarele stăteau gata de o reverenţă ca la rigodon. Se feri de el, producându-i certe manifestări de descurajare. Pe grăsan Alicia îl boteză „Omul Elefant", pe urechiatul cu gura în formă de lună, „Duhul pământului", pe bătrâna care punea botic, „Supărăcioasa", iar pe cel cu ochii smintiţi, „don Quijote", deşi curând avea să adopte porecla comunitară, fiind el „Autorul teoriei celor Nouă Universuri", pseudonim care alterna cu „Astrologul", „Amantul Galaxiilor" sau, simplu, „Galacticul". Ce se afla, Doamne, sub frunţile acelea? Câte dorinţe îngheţate sau eruptive produceau la suprafaţă uităturile şi schimonoselile astea?! Mai era unul înalt, subţire, cu picioare şi braţe lungi, chel, cu pieptul scobit, care în clipa în care dăduse cu ochii de el, plânsese încontinuu. Nu se uita la nimeni şi nu sughiţa; plânsul îi era silenţios, ca acea ploaie care în Santander e numită *rosaura*, iar în Vasconia, *sirimiri*. Faţa lui emana o tristeţe gravă şi sinceră, aşa de contagioasă încât plângeau pe rupte şi cei din preajmă. Lângă „Cavalerul Jeluitor" (arăta chiar ca un cavaler) se afla un orb (cum află îndată), care muşca hămesit din măciulia bastonului de nevăzător, şi o adorabilă fată blondă, o figurină fragilă de porţelan, care îndată ce fu lăsată acolo de infirmiera care-o condusese de mână, se aşeză cu faţa la perete şi începu să se legene ritmic de la stânga la dreapta şi invers, monoton şi continuu. Gândindu-se cam cât ar putea dura un astfel de exerciţiu, Alicia fu prea absorbită şi pricepu abia într-un târziu că fesele copilei degajau o anume căldură. Se răsuci, înlemnită de stupoare şi furie; cocoşatul clăpăug îi pipăia fundul fără nici o jenă. - Nu porţi corset... gângăvi rânjind. - Nu, nu mi l-am pus, îi răspunse, zvârlind de pe ea mâna intrusă. - Mama poartă. Şi Conrada. Şi Roberta. Dar Castell, nu. Nici ducesa. Şi nici tu. N-avu timp să se consoleze că „Duhul", specializat în palpări de astea, nu se legase numai de fundul ei, pentru că un individ de treizeci şi ceva de ani, bine făcut şi atrăgător, îl umflă pe urechiat, zvârlindu-l cât colo. - Cară-te de-aici, scaiule, asta eşti tu, un scai! Nu poţi să recunoşti o doamnă printre nişte târfe ca mă-ta! Dacă partea cu „doamnă" o flatase, cealaltă o sperie. Era o cruzime să te porţi aşa cu un debil mintal ca urechiatul, măcar că el nu părea supărat deloc şi pornise râzând în hohote după alte fese. Găsi ce căuta la un bărbat, aproape la fel de mare ca „Elefantul", care stătea în mijlocul camerei, neclintit, şi care nu opuse nici o rezistenţă. Era „Omul de ceară" sau „Statuia lui însuşi", pe care îl văzuse la masă cu o seară înainte. - Să nu mă condamnaţi, doamnă, dacă v-am părut prea dur, grăi gonitorul scaiului. Şi să-l pălmuiţi imediat dacă se repetă; îi e de folos, nu se supără şi nu recidivează cu cei care-l pedepsesc. Îmi daţi voie să mă aşez lângă dumneavoastră? Îi



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

dădu voie. - Mai devreme v-am oferit o ţigară şi m-aţi refuzat. Pot să v-o ofer acum? Alicia mulţumi şi acceptă. - Sunteţi nouă? - Da. - Mă numesc Ignacio Urquieta. Eu sunt veteren. Alicia. Alicia de Almenara. Sunteţi medic sau infirmier? - Mulţumesc, râse el, nu, doamnă, sunt doar cel mai special dintre nebunii de aici. Unicitatea mea constă în faptul că ştiu şi recunosc ce sunt. Fiindcă nici unul dintre aceste „exponate" pe care le-aveţi dinaintea ochilor nu recunoaşte..., eu însă, da. Nici dumneavoastră nu sunteţi bolnavă, nu-i aşa? - Nu, răspunse sec, Alicia. - Păi vedeţi? Rămân singura excepţie. Ea se înroşi violent şi nu se putu abţine să nu se ridice furioasă şi să-l lase cu vorba în gură. Adică Urquieta ăsta o făcuse nebună. Îi fu ciudă pentru reacţia asta prostească chiar în clipa în care o avea, doar asta dorea: să treacă drept nebună.

Tânărul era tot ce se putea mai acceptabil din fauna dată, era liniştitor şi-ar fi putut s-o ajute să suporte atmosfera de acolo, ba chiar şi în cercetările ei. Din păcate, scaunul fusese imediat ocupat. Alicia nu ştiu încotro s-o ia, de cine să fugă şi lângă cine se putea sta. În ajun, discutând cu doctorul Ruipérez, spusese „mica dumneavoastră colecţie de monştri". Ce dureros de exact era: muzeu al groazei, album viu cu pocitanii, coteţ de curiozităţi; dar nu erau nici copaci, nici animale, ci oameni. Cine ştie când şi unde, avuseseră şi ei părinţi, cămin, un rost al lor. Milă trebuie să-ţi fie, Alice Gould, nu groază, să te sfâşii de milă şi să vrei să-i ajuţi! Nu te mai feri să-i vezi, zâmbeşte-le, Alice! Neconsolată de gafa cu acel Ignacio Urquieta, îşi reluă marşul pe coridor într-o dispoziţie ceva mai bună. Un puşti care nu părea să aibă mai mult de cincisprezece ani, deşi ulterior află că avea douăzeci şi opt, se oprise în faţa unei plângăreţe (copia feminină a cvincvagenarului „Tristei Figuri" şi-i imita gesturile şi suspinurile, ca o oglindă perfectă. Se plictisi repede de ea şi se postă în spatele deşiratului quijotesc, aflat în pragul unei peroraţii cu un interlocutor asupra căruia încă nu se putea decide; se tot foia ca să şi-l aleagă. Şi acesta fu imitat cu aceeaşi artă. Puştiul procedă la fel cu o bătrână care cânta muteşte. Apăru un copil identic imitatorului în toate privinţele, mai puţin comportamentul: nu se mişca, nu gesticula, nu vorbea. Faţa lui cu trăsături normale nu spunea nimic - o foaie albă. Catatonicul pe care-l văzuse şi-n sufragerie, matahala cu capul mic, pe care-l pipăise fără ruşine „Duhul pământului" cel clăpăug, rămăsese în picioare, singur, într-o poziţie absurdă încremenită - un instantaneu. O sexagenară boită cu fard se milostivi, presupuse Alicia, şi-i aranjă capul şi mâinile într-o atitudine mai puţin penibilă şi incomodă. Alicia o auzi zicându-i: - Dacă eşti cuminte, n-o să-ţi mai tai limba. Să fi fost adevărat, sau aşa credea bătrâna, ori poate fraza avea vreun sens simbolic? Măria sa absurdul lucra în legea lui. Şi cum o să m-apuc de cercetări printre ei? Dacă doctorul Alvar n-ar fi plecat, altă viaţă. Dar Alvar nu e aici şi nu pot s-aştept până se întoarce ca să-mi formez o părere. Poate că printre toţi ţicniţii ăştia sunt chiar mai mulţi criminali, dar ucigaşul cu scrisul acela e unul singur şi pe el îl caut. Cam asta gândea când se pomeni cu faţa zâmbitoare şi prietenoasă a lui Ignacio Urquieta.- Vă datorez o explicaţie, doamnă Almenara. - Poate m-am ridicat prea brusc - se scuză ea. - Îmi pare foarte rău că v-am supărat. Am avut senzaţia că noi doi o să ne împrietenim şi... - Să lăsăm. O să fim prieteni. Am nevoie de dumneavoastră ca să-mi mai lămuriţi câte ceva. Am văzut un copil foarte drăguţ care imita pe toată lumea, iar apoi altul identic; sunt fraţi? - Da, însă ei nu vor să accepte. Ambii părinţi au fost oligofreni. Cineva i-a poreclit Romulus şi Remus. - Care e Romulus? Imitatorul. - Prin urmare nu se recunosc între ei de fraţi! - Nu. Romulus zice că „surioara" lui e „Fetiţa Oscilantă", şi când se satură de tâmpeniile lui, stă lângă ea, o conversează şi o imită.-Nu e sora lui, nu? - Nici pomeneală, dar ar omorî pe ăla care l-ar contrazice. - Ar omorî ? Nu exageraţi? - Nu. Nu exagerez. Alicia simţi un fel de nelinişte. Când acceptase oferta lui García del Olmo, n-avea idee în ce se băga. Acest client îi semnase un cec, ca avans, ca să poată începe cercetările, promiţându-i încă o dată pe atât dacă le ducea la bun sfârşit. I se păruse o sumă imensă. Niciodată nu primise atâţia bani pentru vreun caz. Abia acum pricepu că, ţinând seama de mediul în care urma să acţioneze, nu era un ohorariu nejustificat. - Păreţi distrată, Alicia. - Aşa e, mă scuzaţi. - O să ne cheme la masă. Din toată trupa, lângă cine v-ar plăcea să staţi? - Lângă dumneavoastră, bineînţeles. Dar nu v-o luaţi în cap. Recunosc, mi-e cam teamă. Mai aveţi vreun loc liber la masă? - Nici unul, dar se aranjează. Veniţi cu mine. Ignacio se duse la omul care plângea şi-i puse prieteneşte mâinile pe umeri. - Cum merge cu suferinţa, don Luis? - Rău... foarte rău! - Hai, hai, fruntea sus! Din când în când e bine să ne gândim la lucruri vesele. Numitul Luis avu o privire atât de recunoscătoare, încât Alicia rămase cu gura căscată. - Mă mângâi cu gândul că am prieteni devotaţi ca dumneavoastră, care mă preţuiesc şi mă înţeleg. - În seara asta am să vă spun cel mai nostim banc pe care l-am auzit vreodată. Mă jur c-am să vă fac să râdeţi. Omul zâmbi, oprind jelirea. - Spune-mi-l acum! - Nu, fiindcă vreau să ţi-o prezint pe această prietenă a mea, care s-a internat ieri. Don Luis Ortiz... aceasta este Alicia, doamna de Almenara. Don Luis se ridică ceremonios în picioare



şi înclină capul. - Nu dau mâna cu dumneavoastră, rosti sumbru, fiindcă nu meritaţi să vă molipsesc. Dacă ar fi dreptate pe lume, mâinile mele ar fi trebuit tăiate de mult. Şi neputând să se avţină, izbucni în hohote de plâns. - Cum îndrăzniţi să plângeţi în această clipă? - protestă Urquieta - n-avem de ce să ne veselim când se află printre noi o doamnă atât de atrăgătoare? - Aveţi dreptate, admise don Luis, trecând de la plâns la râs: Doamna e foarte frumoasă şi despre ea s-ar putea spune, cum zice cântecul: „Că numai cu privirea, durerile alungă". - Sunteţi foarte galant, domnule Ortiz, spuse Alicia, silindu-se să zâmbească. Iar domnul Ortiz o privi cu aceeaşi sinceră recunoştinţă ca mai înainte pe Ignacio. - Vreau să vă cer o favoare, don Luis. Să cedaţi locul dumneavoastră la masa noastră doamnei Almenara. V-am spus doar că suntem vechi prieteni. - Dar nu încape vorbă. Se acordă. Cunoaşteţi doar că, deşi ticălos şi mizerabil, vă sunt prea îndatorat pentru consolare. (Şi avea dreptate „Cavalerul Jeluitor". Atâta îl alinase acea firavă dovadă de prietenie, că petrecu mai bine de un ceas fără să bocească).

Câteva bătăi de palme anunţară micul dejun. „Fetiţa Oscilantă", „Omul Statuie" şi alţi catatonici erau duşi de mână. Nu se mişcau din proprie iniţiativă, dar se supuneau docil îndemnurilor altora. Îi conduceau infirmierii, însă mulţi pacienţi contribuiau ei înşişi la această pioasă slujbă, fiecare dintre imobilizaţi avându-şi, chiar printre nebuni, îngrijitorul său personal şi voluntar. Romulus o însoţea pe „Fetiţa Oscilantă", iar „don Quijote" pe „Omul de Ceară". Masa la care urma să stea Alicia era în fundul sălii, şi nu întâmplător, cum avea să constate mai târziu. La ea se aşeză Carolo Gurăneagră (acesta era numele lui adevărat), şi o fată cu trăsături corecte, niţel inhibată şi tăcută. Când să se aşeze, Ignacio protestă politicos. - Îmi cer scuze, Alicia, trebuie să staţi în faţa mea. Eu... din motive speciale, am acest loc rezervat. Se supuse şi astfel ea stătea cu faţa la imensul refectoriu, iar Urquieta cu spatele. - Mă tem, zise Ignacio, că toată grija conversaţiei ne revine în exclusivitate, fiindcă domnişoara Maqueira vorbeşte foarte puţin iar domnul Bocanegra, aici de faţă, este mutist. - Vorbesc puţin, protestă tânăra, din cauza insulinei. (Şi-ntr-adevăr, nu mai deschise gura din acel moment decât ca să mănânce, de altminteri, cu multă poftă.) - Ce înseamnă „mutist" - întrebă timid Alicia, întorcându-se spre Carolo. Răspunse Ignacio în locul lui. - Mutişti sunt cei care nu vorbesc. - Nu puteţi să vorbiţi? se miră Alicia. Omul scoase un carneţel cu coperţi de muşama, pe care-l purta mereu în buzunar şi scrise cu carioca portocalie: „Pot dar n-am chef". Alicia făcu ochii mari, abţinându-se să râdă sau să comenteze. Priveliştea sălii nu era tocmai liniştitoare. Unii mâncau exasperant de încet, alţii înfulecau ca nişte animale hămesite. Din prima categorie, erau destul de mulţi care fărâmiţau pâinea în particule minuscule, pe care le cercetau cu atenţie înainte de a le vârî în gură, şi nici după aceea nu le mestecau, ci le degustau îndelung până să le înghită, ca şi cum le-ar fi fost teamă să nu fie (otrăviţi în realitate, chiar de asta se temeau!). Din cea de-a doua categorie erau unii care şterpeleau porţiile vecinilor, sau răcneau de plăcere când mestecau, sau râdeau după fiecare îmbucătură, sau îşi înconjurau cu braţele mâncarea, făcând o mică citadelă, inatacabilă pentru inamicul poftitor. Erau în fine pacienţi cărora trebuia să li se dea în gură, pentru că nu puteau să mănânce singuri sau pentru că refuzau să se hrănească. Aici mai încăpeau două subspecii: cei efectiv fără apetit şi cei care doreau numai să-şi exaspereze îngrijitorii, a căror caznă o savurau nu fără cruzime. Îi puteai deosebi pe ăştia după încăpăţânarea cu care îşi încleştau dinţii, pentru ca apoi să cedeze şi să înghită ce li se dădea cu atâta vrednică răbdare, de către supraveghetori. Avalanşa asta de impresii nu-i întunecă Aliciei mintea până-ntr-acolo încât să nu reţină mâzgălelile cu culori diferite din carneţelul de muşama al lui Carolo Bocanegra, pe care îl va numi „Falsul mutist" şi-l va trece pe lista de suspecţi, ca posibil autor al scrisorilor criminale adresate lui Raimundo García del Olmo, clientul ei.

După ce s-a isprăvit micul dejun şi s-au întors cu toţii în „Sala celor Părăsiţi", Alicia l-a întrebat pe uhicul - până în acel moment - său prieten: - Ce se face acum? N-a avut vreme nici el să spună nici ea să asculte, fiindcă o voce puternică a strigat:

- Almenara e chemată la consultaţie!

În româneşte de
Doina BĂGHINĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE AZI PE MÂINE

Marian POPA

Encomiastica stalinistă (II)

La 1 mai 1951, în cadrul unui însuflețit meeting muncitoresc, se dezvelește monumentul lui I.V. Stalin din Piața I.V. Stalin, aflată pe linia Bulevardului I.V. Stalin și înaintea Parcului de cultură și odihnă I.V. Stalin din raionul I.V. Stalin al orașului București.

Practic, literatorii epocii redescoperă procedeele tradiționale ale encomiastixcii, îndeosebi pe acelea folosite pentru absolutizarea și transcendentalizarea conducătorului familiare Orientului și ceremoniilor religioase creștine. Ca instituție socială, religia trăiește din mituri (povestiri invariante), atribute standardizate (nume, caracteristici, imagini) și rituri (forme repetate și verificate de comunicare gestuală și verbală stereotipă); parareligiosul totalizării comuniste nu face decât să accentueze unele elemente ale formalismului protocolar. Lirica valorifică structurile imnice, liturgice și odice; postura poetului reunește mijloacele de exaltare a obiectului cu autodiminuarea și autoumilirea. Grandoarea conducătorului provine din calități interne și din aceea că el este reprezentantul celei mai mari țări din lume și al celei mai înaintate doctrine politice cunoscută vreodată de oameni, care va urma să transforme radical și benefic existența întregii umanități pe vecie; Stalin este conducătorul Uniunii Sovietelor, al tuturor democrațiilor populare, ale celor ce luptă pentru comunism, progres și pace în întreaga lume; el este un crez, un far, o stea polară, un mag, un Dumnezeu; într-un poem de H. Rohan, este **Inginerul lumii** („Flacăra", an 2, nr.49/101, 10.12.1949). În **Stalin** („Almanahul literar", nr.13, decembrie 1950), poem în proză de Emil Isac, conducătorul este înfățișat prin valuri liturgice:

Stalin.

Nici nu este alt cuvânt în graiul nostru care să spună tot ce poate și trebuie să vrea omul, tot ce poate și trebuie să zidească pe pământul lui.

Stalin.

Tu ai deschis poarta lumii noi,
ca să poată răsbi la viață milioanele, zecile și sutele de milioane de robi...etc.

Într-un **Cântec** apoteotic din culegerea **Slavă lui Stalin!** Mihai Beniuc pune „cuvinte și muzici" din toată lumea să zboare aidoma unor stoluri de păsări către Kremlin, aducând iubirea și speranțele tuturor locuitorilor planetei către Stalin; acesta este și conținutul unui **Cântec pentru Stalin** de Mihu Dragomir, pus pe muzică de Anatol Vieru și distins cu Premiul de Stat, în ciuda aberațiilor imagistice:

Lui Stalin, slavă, slavă cântăm
pe drumul lui mai dârz ne-avântăm,
cu brațe libere clădim un imn lui Stalin
lumii noi conducător și-nvățător.

Prin Mihai Novicov (**Mândria**, Iașul Nou, nr.4, decembrie 1952), Stalin se urcă la tribuna Congresului XIX al PC(b)US și provoacă gigantice fenomene cosmice:

Când Stalin a suit a Congresului tribună
În vuet de urale, Cremlinul tot a fremătat,
Din nou s-a sguduit sub ziduri istoria străbună
Iar globul pământesc părea c-a stat.

Ca far călăuzitor mondial, Stalin nu este uitat în timpul conflictului cu Jugoslavia. Opoziția iugoslavă față de Tito este polarizată de Stalin, și nici un sacrificiu nu este prea mare pentru cel ce profesează convingereile staliniste, după cum arată Al Mirodan în **Tito, dușmanul de moarte al tineretului iugoslav** (1950):

„Din nou răsună pe buzele tineretului cântecele vitejilor partizani. Puștile sunt luate din nou în mână, din nou munții prind viață.

E grea lupta, neînchipuit de grea. Cad comuniștii mușcând pământul. Din timp în timp unii sunt prinși. Mulți tineri printre ei. La U.D.B. sunt întrebați:

- Cu cine ați ținut legătura?

Tăcere.

_ Nu răspundeți?

Tăcere.

- Spuneți cu cine ați ținut legătura? E mai bine pentru voi.

Tăcere. Pumnii tabără asupra lor, obrajii se înroșesc de sânge. Tăcere. Cămașa e smulsă, se abat pe spatele golit biciurile cu șapte cozi care sfâșie pielea. Tăcere. Se înroșesc la foc plăci de fier. Li se pun pe piept, pe cap. Tăcere. Cleștele smulge carnea, câte o bucată, câte o bucată. Tăcere. Cleștele smulg unghiile de la mâini, apoi pe cele de la picioare. Tăcere.

- Dar vorbiți, spuneți ceva - zbiară ieșit din minți U.D.B.-istul.

Utecistul șoptește rar dar cu o luminiță în ochi: «Ucideți-mă, spânzurați-mă, eu rămân credincios lui Stalin»" (pag.38)

Dar Stalin este esențial pentru spațiul românesc. Pentru Victor Felea este **Marele Prieten**, pentru Ion Brad **Corăbierul viitorului** și mai precis, "Marele corăbier" („Almanahul literar", nr.1, decembrie 1949). Tot ce mișcă în această țară, râul, ramul, este orientat de gândirea stalinistă. Muncitorii sunt conduși în eforturile lor cotidiene de Stalin, după cum afirmă Veronica Porumbacu în **Cântecul sondorului și al fiului său** (Slavă lui Stalin!). În central este un cismar ajuns vagonetar de mină, care citește în timpul liber operele lui Stalin și reușește astfel să parvină la funcția de șef de brigadă fruntașă:

Că-n odaie, acolo, departe,
Gânduri mari în faptul nopții vin
Și citește Barta dintr-o carte
Scrisă de tovarășul Stalin.

Citind, eroul se lămurește:

Pagini după pagini se îndoaie (sic!)
Gându-și sue flacăra spre cer...
Sub pădure, colo-ntr-o odaie,
Viața nouă crește-ntr-un miner.

Se studiază cărțile lui Stalin și cărțile despre Stalin. În poemul lui Dan Deșliu, Lazăr de la Rusca moare cu regretul că n-a terminat de citit *Cursul scurt de istorie a Pc(b)US*, geniala operă stalinistă, biblia comuniștilor din întreaga lume creată în 1938, care se află și în inimile țăranilor săraci din *Temelia* lui Eusebiu Camilar. *Scurta biografie a tov. I.V. Stalin*, carte destul de groasă, firește, insuficient de groasă în raport cu personalitatea măreţului conducător devine și ea text sacru: revista „Contemporanul" oferă un spațiu însemnat rubricii **În ajutorul celor care studiază Scurta biografie a tovarășului Stalin**, în cadrul căreia ajutorul îndrumătorilor merge la infinitesimal. Un articol de Ana Gluvacov poartă titlul **Cum trebuie să se desfășoare discuțiile în cercuri asupra capitolelor VI și VII** (rev.cit., nr.51/324, 19.12.1952). O însemnătate decisivă are Stalin și pentru literatorii români, prin concepția sa generală asupra lumii și mai ales prin articulațiile sale concrete. În ansamblu, faptul e indicat de articole ca **Gândirea stalinistă deschizătoare de nelimitate perspective creației literare** (editorial, „Flacăra", nr. 25/181, 21.6.1951; în amănunt, fertilizante sunt unele proiecte staliniste, bunăoară cele privind transformarea naturii prin canale și perdele forestiere. Discursul de recepție la Academie al lui Geo Bogza, transformat apoi în broșură, se intitulează ***Perspective deschise creației literare de planul stalinist de transformare a naturii*** (1949). În poemul ***I.V. Stalin croind drumul perdelelor de păduri*** („Contemporanul" nr. 167-168, 20.12.1949), Ioanichie Olteanu pune o țărancă să contemple un afiș de popularizare a eforturilor sovietice de restructurare a naturii, după care-i comunică impresiile entuziaste fiicei sale. Ilustrative pot fi chiar și următoarele două versuri:

Pentru noi toți, Stalin cu condeiul
taie brazda timpilor ce vin.



„Tătucul" în viziunea lui Dumitru Demu

Nu există domeniu al vieții spirituale și economice care să nu-i fie îndatorat lui Stalin - unele din ideile sau operele sale, ba chiar și stilul său este exemplar. Isaac Babel deja, în ședința din 23 august 1934 a primului Congres al scriitorilor sovietici, elogiase „musculatura deplină" a scrisului stalinist și ceruse scriitorilor, dacă nu să scrie ca el, cel puțin să lucreze ca el asupra cuvântului. În **Geschichte der deutschen Literatur** (1941) Paul Fechter considera și el **Mein Kampf** drept operă filosofică și literară, început nou de epocă pentru limbă și stil - „ein entscheidendes Erlebnis" și sursă de inspirație pentru literatură. Desigur, nu toți scriitorii au cunoscut de la început lumina stalinistă, prejudiciu de ei înșiși reprobat. Într-o ***Scrisoare către Stalin*** („Almanahul literar", nr.1, decembrie 1949), Emil Isac regretă viața sa trăită fără Stalin, încadrându-se în motivul **testimonium paupertatis**, mărturisindu-și micimea și încheind totuși consolat:

Stalin! Astăzi în loc de palidele Muze,
Invoc numele tău pe vinetele mele buze.

Trecutul ignorant și negru este deplorat de Maria Banuș în **Vatra inimii (Slavă lui Stalin!)**:

Cu urâtul ne-nveleam
...de tine Stalin nu știam
Și nici de țara ta,
Cum, ca mărul înflorea.

O deprindere care continuă tradițiile religioase creștine și musulmane este pelerinajul la locurile sacralizate. Scriitorii români merg la Gori, localitatea în care s-a născut Stalin, și-și versifică impresiile de neșters: „Viața Românească" (nr.9, septembrie 1950) găzduiește un grupaj de poeme de Mihai Beniuc (**La Gori**), Maria Banuș (**În munții Georgiei**) și Dan Deșliu (**Sus, pe Smtaminda, lângă Tbilisi**). Ultima strofă din **Aici s-a născut Stalin** de Maria Banuș:

Dă-mi mâna. Să sorbim nădejde,
Statornicie, forță staliniană.
Priveliștea căsuței de la Gori,
S-o luăm cu noi și să ne fie hrană.

La fel cântase poezia național-socialistă localitatea natală a lui Adolf Hitler. Bunăoară Alice Forsterling, în **Braunau** (**Hitler-Gedichte**, 1933):

In Braunau, da ist er geboren,
Da trat er ins Leben ein,
Er, der für die Heimat erkoren,
Der unser Befreier sollt' sein.
Drum zieht es voll Sehnsucht mich hin
Nach Braunau, nach Braunau am Inn.
Du Braunau, Gott hat dich erlesen,
Durch dich wurde er uns geschenkt,
Hier wurde reindeutsches Wesen
In jungfrisches Herze gesenkt;
Drum Deutscher, lenk stets deinen Sinn
Nach Braunau, nach Braunau am Inn.

Pentru consolidarea exemplificării se poate recurge la **Aus Adolf Hitlers Heimat** (München, 1933) de Albert Reich. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

Romul MUNTEANU

Paul Zarifopol — eseistul

Una din personalitățile cele mai puternic particularizate din critica noastră interbelică rămâne Paul Zarifopol, intelectual de un mare rafinament, capabil să poarte dispute libere, estetice și filozofice, de talie europeană, pe cele mai diverse probleme. *Și totuși...* Spunem așa, fiindcă în logica ultimelor cinci decenii trecute, ca și a timpului actual, o asemenea afirmație laudativă poate fi surpată de întrebările mai multor generații de oameni mai tineri care n-au auzit de Paul Zarifopol în școală și, poate, nici n-au avut prilejul să-i citească scrierile din puținele ediții epuizate.

Dar pentru a rămâne în logica ierarhiilor de valori din epoca sa, se cuvine să precizăm că Paul Zarifopol n-a fost niciodată un critic sau un estetician cu o anumită rază de popularitate în marele public. Nu ne gândim acum să-l comparăm cu popularitatea unor romancieri ca M. Sadoveanu sau L. Rebreanu, ci cu a unor critici și esteticieni - profesori ca G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu sau T. Vianu. Ducând acest considerent mai departe, putem adăuga că Paul Zarifopol nu s-a bucurat printre scriitorii din acea vreme de autoritatea lui E. Lovinescu sau de așteptarea plină de curiozitate pe care o stârneau cronicile lui Perpessicius sau ale lui Pompiliu Constantinescu.

Dar acest cărturar erudit, familiarizat cu numeroase literaturi străine citite în original, ca și cu studiile fundamentale, scrise despre mari autori, nu a dorit niciodată să devină *popular*. Ba, mai mult, o asemenea năzuință i se părea a fi de *prost gust*.

Când autorul a răspuns în *Adevărul* (1926) la întrebarea despre modul său de a lucra, răspunsul său mi se pare de o sinceritate uluitoare: "Scriu greu și niciodată cu plăcere. Chiar scrisul unei bucăți scurte trebuie să-l întrerup ceasuri ori zile întregi. În aceste pauze citesc lucruri cât se poate de deosebite între ele și cât se poate de fără legătură cu subiectul pe care-l las în părăsire. După primele linii scrise, «subiectul» mi se face aproape totdeauna antipatic. Mi-e natural ca dezvoltările unei teme să crească la întâmplare, impresionistic oarecum, cu întreruperi lungi și prin abateri depărtate, să se organizeze apoi cum vor putea".

Acomodarea lui Paul Zarifopol cu parametrii literaturii române, ca și lectura aprofundată a unor autori din țara noastră, reprezintă un proces de durată. Primele două cărți ale criticului, *Din registrul ideilor gingașe* (1926) și *Despre stil* (1928) rămân în planul unei eseistici a ideilor generale. Ce reacții va fi avut publicul la unele eseuri ca *Feminism, Clasici, Stil clasic, Genii agitate, Literații și violența, Hamalul chior, Estetica tinerilor*, este greu de spus.

Din prefața primului volum rezultă că *ideile gingașe* sunt cele necesare oricărui om cultivat. Paul Zarifopol se comportă ca un pedagog de mare înălțime care judecă semnificația ideilor în funcție de nevoile civilizației. Pentru epoca sa, criticul ne avertizează că politica, morala, moravurile, arta, tehnica, sportul reprezintă domenii de cunoaștere cu care omul cultivat trebuie să se familiarizeze. Și cum stimularea tineretului este necesitată de *nou*, atunci când nu este găsit se cuvine deshumat din *trecut* și înfățișat cu regrete ca un fenomen uitat și reactualizat.

Paul Zarifopol făcea în acea perioadă *culturologie* în publicistica noastră. O făcea cu dichis, cu erudiție și morgă, încât nici astăzi ideile lui de odinioară nu au decăzut în platitudine. Criticul român care s-a acomodat cu viața noastră culturală în câțiva ani era un spirit lucid și rațional. În același timp era un partizan al noului, al mobilității intelectuale și artistice permanente. Așa credea el că se evită fenomenele de academizare a stilului, de scleroză a scrisului și a ideilor. Dar de aici, nimeni nu are dreptul să tragă concluzia că tot ceea ce este vechi ar fi depășit, iar tot ce este nou în artă reprezintă implicit o valoare. Există, desigur, în opera lui Paul Zarifopol judecăți absolute și judecăți relative, există și în limbajul său literar un mic *paradox al impreciziei*, oricât de mult ar fi încercat autorul să-l evite. Știind acest lucru, Paul Zarifopol se străduiește să fie cât mai riguros. Definiția scriitorilor clasici este dată la fel ca în manualele de școală. Clasicii sunt nume proprii de literați și artiști pe care le învățăm în școală, sau le aflăm mai târziu de la persoane frumos cultivate. Numele acestea sunt ilustre și vechi; în ele, fără să fie ajutate de un alt cuvânt, stă acumulată o mare putere de sugestie.



Paul Zarifopol știe că admirația valorilor literare este variabilă, în funcție de epocă, mediu, țară, ca și de comoditatea individului de-a dori să rămână la niște valori consacrate. Dincolo de revoluția romantică, al cărei program săpase la bazele retoricii clasice, Paul Zarifopol scoate în evidență funcția erozivă a timpului asupra valorilor străvechi. Aceasta înseamnă că ele au ieșit din *orizontul de așteptare* al contemporanilor, al căror gust, aspirații și curiozitate intelectuală îi stimulează să se atașeze de alte *noutăți*. Și cu toate că revistele bucureștene aduceau mereu în circulație numele lui Shakespeare, Ibsen, autorul crede că devine din ce în ce mai plicticos să citești corurile lui Sofocle sau tiradele lui Corneille. "Timpul omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază inaptă, ieșită din minți strâmte și leneșe".

Lecția aceasta negativă, oferită de autor despre valorile clasicizate, adică ieșite din actualitate, este aberantă. Potrivit acestei logici istorice însemnează că orice autori noi îi ucid pe cei vechi. Pledoaria pentru ieșirea din corsetul retoricii clasice și al modelelor eterne este firească. Dar efortul de înnoire nu însemnează abandonul cărților mari din vechime. Aceasta ar însemna să citim versuri de Arghezi și să-l abandonăm pe Eminescu, să ne delectăm cu dramele lui Camil Petrescu și să-l uităm pe Caragiale, fiindcă este vechi. Paul Zarifopol nu este încă nici pe departe atât de intolerant cât pare. Colerismele lui de moment se topesc în cele din urmă într-o cumpătare rațională, tipică unui intelectual ce îndeamnă la toleranță, chiar dacă uneori lasă impresia că scrâșnește din dinți. Pus în situația de a-și mărturisi preferințele, criticul *ideilor gingașe* face o mărturisire elocventă. "Aș putea zice, cu îndrăzneață reducere, că din literatura trecutului, Shakespeare mi-ar putea ține loc pentru toți ceilalți, pe care-i prețuiesc. Mai rău mi-ar părea, dintre toți ceilalți, după câteva sute de versuri de Eschil, mi-ar părea rău după Dante, după Villon, după Montaigne și La Rochefoucauld, din Goethe după rolul lui Mephistophelis și moartea lui Faust, după polemicile lui Lessing și pamfletele lui Heine, după satira savantă și veselă a lui France, după multe, multe pagini din Eminescu, cel atât de european și atât de român. Dar, după această afirmație, autorul simte nevoia să adauge un mic corectiv, legat de interesul său pentru nou. "Oricât ne-ar fi de drag un text din trecut, există o înțelegere deosebit de caldă și intimă cu acei din zilele noastre".

Întreaga operă a lui Paul Zarifopol este traversată de această dispută dintre *vechi* și *nou* dintre *clasici* și *moderni*. Criticul român combate o doctrină, considerată ca perimată, dar scoate din cadrul ei diferiți autori ale căror scrieri le valorifică dintr-o perspectivă modernă. Paul Zarifopol este partizanul unei lecturi estetice a literaturii, în sensul desprinderii ei de orice corelații conjuncturale. El nu observă, decât arareori, citind opere ermetice precum cele ale lui Mallarmé și Valéry, că nicicum textul nu poate permite despărțirea esteticului de alte tipuri de informații (istorice, psihologice, sociale). De aceea nu se poate vorbi de o lectură estetică pură. Temerile lui Paul Zarifopol față de *critica științifică*, fie ea psihologică sau sociologică, pleacă de la riscurile oricărei lecturi parțiale, care poate degenera într-un sistem rigid. El pledează pentru o critică individuală, cât mai diferențiată, liberă de prejudecăți, elastică, adaptabilă de la un text la altul. Un intelectual curat este, după opinia lui Paul Zarifopol, omul care-și propune să examineze realitatea prin propria judecată, care nu acceptă nimic gata făcut, fără să fie filtrat prin înțelegerea personală. De aceea, el a ajuns să refuze atitudinea de *prelat optimist, panteist*, adoptată de Goethe, care dezaproba negația și critica în cultură. Spiritul critic adoptat de Paul Zarifopol este uneori iritant, dar bine venit într-o epocă plină de confuzii, când nici o valoare nu trebuie acceptată pe credit. Când face asemenea afirmații, autorul se gândește mereu la spiritul specific al popoarelor, iar în cazul nostru la *spiritul meridional*, cu toate defectele și calitățile sale.

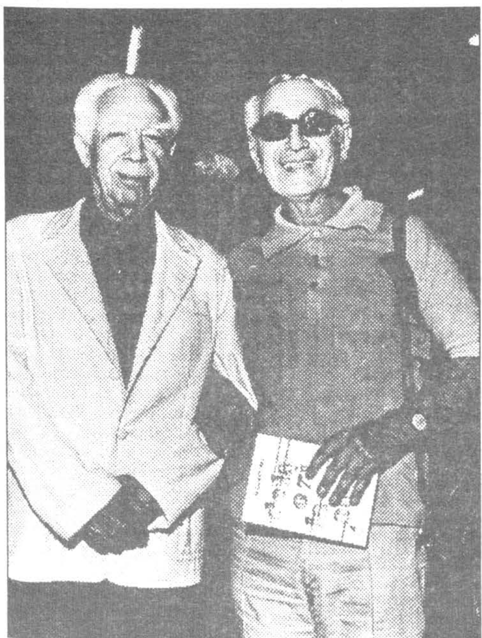
"Valoarea ornamentală a cuvântului stă în raport drept cu caracterul meridional al societății. Sufletul meridional este în mare parte o țesătură de vorbe; însăși voința și sentimentul omului de miazăzi sunt esențial împletite în verbalism. Ambiția de-a se valorifica verbul este aici cu totul iritabilă".

Înțelegem cu atât mai bine dezideratul criticului cu cât el vrea să evite *paradoxul impreciziei* prin claritate și *rigoare, hipertrofia vieții verbale* fiind o evaziune evidentă de sub cerințele intelectului. De aceea, criticul recomandă *cititul lent*, fără voce, singurul ce poate evita seducția ornamentală a cuvintelor. Să nu uităm că pentru acest gen de lectură cu *urechile astupate* pledase și G. Călinescu. Ca și actul critic, și lectura valorizantă se cuvine să fie strict individuală.

Dar în pofida caracterului antisistemic al criticii lui Zarifopol, cititorul obișnuit, ca și criticul de profesie, caută anumite puncte de sprijin în studiile sale, pe care să-și poată întemeia aprecierile critice.

De aceea, scrisul lui Zarifopol este aproape întotdeauna provocator. ■

ARHIVA LITERATORUL



Barbu Brezianu și Mircea Ștefănescu - 1979
Fotografie de Vasile Blendea

Prezențe românești



„Luceafărul și alte poeme", în traducerea lui Omar Lara - apariție 1992 la Editorial Tiempo, Chile

Anuare muzeale

SUCEAVA. XVII–XIX. 1990–1992./Editor:/ Muzeul Bucovinei. Suceava. 1992./ Colegiul de redacție: Nicolae Cârlan, Paraschiva–Victoria Batariuc, Aura–Doina Clopotari, Brândușa–Elena Steiciuc. 534 p., 49 titluri/.

Vitregii de tot felul i-au împiedicat pe inimoșii bucovineni de lângă Cetatea Sucevei să-și publice rezultatele cercetărilor științifice vreme de trei ani, dar nu i-au dezarmat. Primul anuar datează din 1969. Au mai fost întreruperi și în anii din urmă (1970, 1972, 1974–1976), când nu au putut să dea la lumina tiparului, fie din pricini financiare, fie din prea multe orgolii nesăbuite. Contribuțiile din acest volum masiv, secționate în șase părți (Studii de istorie; Istoria culturii; Documente; Medalioane; Muzeologie; Note și comentarii), acoperă structuri tematice eclectice, însă unitare prin preocuparea permanentă de a dezvălui aspecte specifice sucevenilor. Mai aproape înțelegerii noastre sunt lucrările Olimpiei Mitric, *Cartea veche în fondurile bibliotecii Muzeului județean Suceava (catalog, I)*, și ale lui Nicolae Cârlan, *În legătură cu activitatea tipografiilor românești de la Dubăsari și Movilău* și *Mihai Eminescu și „Lepturariul" lui Aron Pumnul*. Aceasta nu înseamnă că sunt mai puțin importante în plan științific cele care aparțin Paraschivei–Victoria Batariuc, Ion Popescu–Sireteanu, Ioan Iosep, Mihai Lazăr, Gavril Irimescu, Tr. Cantemir, Mihai Camilar, Mircea Cenușă, Brândușa Steiciuc, Mircea Avram, Mihai–Ștefan Ceaușu, Emil Statco și ale celorlalți harnici și neobosiți colaboratori ai anuarului bucovinean.

Ceea ce lipsește acestor anuare întesate cu date și argumente este însăși *cronica vieții muzeale* (expoziții, îmbogățirea colecțiilor, simpozioane etc), structura muzeelor (secții, colecții, case memoriale etc.), tabelul muzeografilor, activitatea de conservare–restaurare, starea imobilelor, a depozitelor, dotări tehnice, bugetul și felul cum a fost epuizat, lista monumentelor, ansamblurilor și siturilor istorice din zona arondată, activitatea oficiilor de patrimoniu etc., etc. Activitatea de cercetare și valorificare științifică reprezintă doar o secvență din viața muzeală, importantă, însă nu în sine. Într-un cuvânt, „partea ascunsă" trebuie expusă public, muzeul fiind o instituție patrimonială culturală publică.

Mircea COLOȘENCO

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

A patra ediţie a Festivalului „I. L. Caragiale"

Valentin Silvestru:
UN PRILEJ DE BUCURIE

- Ce înseamnă un Festival?

- În primul rând, desigur, un festin într-o parcelă a culturii, o sărbătoare. Apoi, o demonstraţie a forţei de seducţie a artei dramatice. Acum, în toamna anului 1993, şi un test despre extraordinarele şi inalterabilele virtuţi ale teatrului românesc.

- Cum vi se pare selecţia?

- Ca totdeauna în asemenea împrejurări, selecţia repertorială se supune discuţiei. Dar care selecţie nu e discutabilă? Diverse persoane strapontinice l-ar fi vrut altfel, altcum, cu alte cele. Alţii l-ar fi dorit mai încăpător, unii îl găsesc prea lung. Pot să am rezerve în privinţa titlurilor şi asupra unor titulari ai juriului. Dar cum mai în fiecare seară ni se oferă o realizare artistică reprezentativă, e imposibil ca din cele nouă aflate în competiţie să nu se aleagă montări şi artişti meritând indiscutabil premiile.

- Ce aduce Festivalul?

- Pentru întâia oară se propune - de către criticii profesionişti - o secţiune liberă. În *Teatrul de mâine* vedem creaţiile tinerilor ce au ieşit la rampă încă de pe băncile şcolii superioare de artă dramatică. Vom putea aprecia şi artiştii aflaţi la primul pas în universul scenei şi profesorii care i-au pregătit. Cred că secţiunea aceasta "fringe" e rodul unei iniţiative nimerite. Poate că şi celelalte ediţii ale Festivalului o vor păstra.

- Cum vă simţiţi, dle Valentin Silvestru, în calitate de privitor ca la teatru?

- Particip cu satisfacţie la acest ospăţ al ideilor şi experienţelor. Chiar şi cu oarecare duioşie. Noi, criticii, l-am întemeiat, în 1990. Ne-am făcut, încă o dată, datoria faţă de lumea teatrală, faţă de public. Putem merge înainte, pe acest făgaş, indiferenţi la pişcăturile coropişniţelor gazetăreşti, la detractorii de profesie, la ignoranţii şi amnezicii fioroşi ori apucaţi, având gustul scandalului mizerabilist. Festivalul e şi un prilej de bucurie în faţa înfăptuirilor. De pe înălţimea lui, teatrul nostru de azi se vede bine, într-o perspectivă amplă.

Ion Caramitru:
UNITER-UL ÎŞI FACE DATORIA

— Dle Ion Caramitru, în calitate de preşedinte al UNITER-ului, cum vedeţi modul în care a fost făcută selecţia?

— În toată lumea civilizată selecţia spectacolelor în festivaluri este asigurată de selecţioneri unici. Selecţionerii sunt personalităţi complexe. După câte ştiu, sunt schimbaţi periodic, la trei sau patru ani. Aceşti oameni sunt, pe de o parte, buni cunoscători ai fenomenului cultural, teatral în speţă, dar în acelaşi timp şi foarte buni cunoscători ai implicaţiilor materiale pe care le presupune organizarea unui festival. Ei trebuie să asigure selecţia în aşa fel încât calitatea să nu cadă sub nivelul bugetului de care dispun. În consecinţă, operează cu două criterii, estetic şi financiar, pe care sunt obligaţi să le îmbine. Îmi aduc cu plăcere aminte că directorul unui mare festival internaţional din Tokio, dl. Tamura, a venit pentru o singură zi la Craiova pentru a vedea o repetiţie generală a spectacolului lui Purcărete cu *Titus Andronicus*. În cazul nostru, anul trecut, s-a ajuns la o soluţie de acest tip. A fost găsit un director de festival căruia i s-au propus trei ani de activitate. Iar, după părerea mea, selecţia a fost făcută judicios. Şi cu excepţia modului în care au fost acordate premiile, ceea ce nu a mai ţinut de selecţioner, experienţa în ansamblul ei a fost pozitivă. Iată însă că, în loc să se continue această experienţă, de data aceasta s-a recurs la o selecţie colectivă. Ceea ce a dus, zic eu, la câteva lipsuri extrem de importante în ceea ce priveşte valoarea Festivalului. În primul rând, constat un număr mult mai redus de spectacole decât ar fi fost cazul să fie. Regulamentul Festivalului prevede că pot apărea în competiţie paisprezece spectacole. Anul acesta apar doar nouă: opt de pe teritoriul României de azi, al nouălea de pe teritoriul României de ieri. S-ar părea că ele au fost selecţionate pe criteriul capodoperei. În teatru, eu nu consider însă că există capodopere. Capodopera e ceea ce rămâne veşnic. Pe când cel mai mare spectacol de teatru, chiar dintre cele care au făcut istorie, prin însuşi specificul acestei arte, intră sub semnul efemerului chiar din seara premierei, rămânând în istorie ca un reper, nu ca un obiect de artă care îşi păstrează valoarea şi strălucirea de-a lungul secolelor. Ceea ce teatrul românesc are puternic sunt propunerile incitante de limbaj teatral. La noi, totdeauna limbajul teatral a fost surprinzător; de la Ion Popa la Victor Ioan Frunză.

— Aici, în diversitatea limbajelor teatrale, stă şi interesul pe care îl manifestă publicul pentru un spectacol în general.

— Într-adevăr! Un festival trebuie, pentru a fi considerat o reuşită, să aibă un caracter viu, polemic. Un festival care are pe afiş numai „capodopere" riscă să devină monoton, să plictisească. Oricum, în replică la modul cum a fost făcută selecţia în acest an, s-a creat un „festival" complementar, aşa-zisele „nocturne teatrale", prilej cu care Teatrul Bulandra, Teatrul Mic şi Teatrul din Piatra Neamţ îşi vor prezenta unele dintre spectacolele lor. Este vorba, pentru prima oară, de un act ce dă farmec şi măreşte spiritul competitiv. Deci, până la urmă, lucrurile s-au aşezat de la sine într-o albie firească. Teatrul în România este un fenomen atât de important, atât de bogat şi de expresiv, ceea ce este unanim recunoscut, încât cred că nici o comisie de selecţie nu-l poate ilustra, prin gust şi valoare individuală, pe un afiş oricât de ambiţios ar fi acesta.

— Care este aportul UNITER-ului la această ediţie a Festivalului?

— Uniunea Teatrală a simţit nevoia, în ciuda unor obturări, unor diferite încercări de a o pune deoparte, ca şi când ea ar putea lipsi de la un Festival Naţional, să se exprime, să fie coorganizatoare.

— A avut UNITER-ul un cuvânt de spus în alcătuirea comisiei de selecţie, a juriului?

— La comisia de selecţie nu am fost chemaţi sub nici o formă să ne dăm părerea. De asemenea, în regulamentul Festivalului, Uniunea nu apare ca şi coorganizator. Este o greşeală foarte gravă. Cu atât mai mult cu cât, la prima ediţie, ea a fost coorganizator. În componenţa juriului, abia după mari insistenţe, am reuşit să obţinem un loc. Ba şi mai mult, cineva a avut interesul să elimine din palmaresul Festivalului chiar premiul de originalitate pe care l-am acordat la ediţiile anterioare. Dar eu sunt liniştit. UNITER-ul şi-a făcut şi-şi face aşa cum se cuvine datoria. Că unora le convine sau nu acest lucru e o altă chestiune. Dar ea nu face obiectul discuţiei noastre.



Maia Morgenstern

Emil Boroghină:
E NECESAR UN DIRECTOR ARTISTIC

- Domnule Emil Boroghină, sunteţi un director fericit, Teatrul Naţional din Craiova a "cules" în serie premii la Festivalul Naţional "I.L.Caragiale". Din această perspectivă, dar şi a celebrităţii mondiale a Teatrului condus de Dv., cum apreciaţi selecţia actualei ediţii, afişul Festivalului în general? Au apărut erori sau merite noi faţă de ediţiile anterioare?

- La ora la care îmi solicitaţi să răspund la întrebarea Dv., fiind cea de a doua zi a Festivalului, trebuie să spun că nu am vizionat până acum decât cinci din cele nouă spectacole prezente în concurs; *Ghetou, Richard al III-lea, Decameronul, Decameron 645* şi *Phaedra*. Judecând după aceste titluri, deşi afişul nu pare prea bogat, consider că selecţia este bine făcută. Nu ştiu dacă, exceptând *Teatrul comic* al Teatrului "Bulandra" pe care l-am văzut şi care îşi găsea cu siguranţă locul lângă celelalte, au rămas în afară şi alte spectacole importante realizate în stagiunea 1992-1993. Cred că este mult prea devreme ca să emitem judecăţi de valoare, să ne pronunţăm dacă sunt erori sau merite faţă de ediţiile anterioare şi în nici un caz nu am eu menirea să o fac şi nici să o încerc.

- Ce propuneri aveţi pentru ediţiile viitoare?

- Să se revină la experienţa ediţiei trecute şi să fie numit un director artistic al Festivalului, care să poarte pe umerii lui întreaga răspundere, dar să fie investit şi cu toate drepturile, mai ales în ceea ce priveşte selecţia. Pentru ca acest director să-şi poată pune în practică priceperea şi strategia, cred că nu-i de ajuns o singură ediţie, ci mai multe, experienţa acumulată odată cu desfăşurarea unei noi ediţii contând foarte mult pentru cea care urmează.

- Ce ar însemna obţinerea unor noi premii pentru Teatrul Naţional din Craiova?

- Dovada că drumul bun pe care credem că mergem este într-adevăr cel bun. Ar însemna, de asemenea, lucru valabil şi pentru celelalte teatre, recunoaşterea muncii unui colectiv, a unei munci depuse cu cea mai mare dăruire şi seriozitate. Eventualele premii şi la această ediţie ar compensa într-un fel privaţiunile, renunţările la multe din bucuriile "pământeşti" pe care slujitorii scenei sunt nevoiţi să şi le impună, ar constitui un prilej minunat de noi bucurii. Lipsa bucuriei, a satisfacţiei, roade încet-încet, omoară elanul şi îi clatină - uneori chiar distruge - pe cei talentaţi, dar nu îndeajuns de puternici sufleteşte.

- Mai are teatrul condus de Dv., dle Boroghină, nevoie de consacrare? Căci premiile consacră...

- Aşa cum am spus, în măsura în care premiile înseamnă în primul rând recunoaştere, avem tot timpul nevoie de această "recunoaştere", indiferent dacă ea consacră sau nu...

Mircea Ghiţulescu:
DACĂ AR FI DOI SELECŢIONERI

— Dle Mircea Ghiţulescu, cum apreciaţi actuala ediţie a Festivalului Naţional de Teatru „I.L.Caragiale" în comparaţie cu cele anterioare? Pun această întrebare atât criticului, cât şi fostului director al Direcţiei Teatrelor din Ministerul Culturii, adică unul dintre inşii care poate fi considerat ca principal „vinovat" de iniţierea, după decembrie '89, a unui Festival care, iată, durează...

— Fiecare ediţie are ceva nou prin simpla schimbare a titlurilor pe afiş. Este însă şi ceva absolut nou, secţiunea studenţească prezentată în Festival în afara concursului sub denumirea *Teatrul de mâine*. Nouă este şi ambiţia Teatrului „Bulandra" de a juca la „concurenţă" cu spectacolele selecţionale. Toate acestea nu fac decât să îmbogăţească programul, ce e drept cam subţire, al ediţiei a IV-a. Interesant e că noul, atât cât există, nu vine din partea celor care îl declamă, ci din aceea a Secţiei Române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, exclusă din UNITER, chipurile, pentru mentalităţi învechite.

— Ce aşteptaţi în continuare?

— Aştept mai multă luciditate şi responsabilitate în evaluarea dramaturgiei româneşti contemporane care va fi pusă în discuţie în cele două zile ale Forumului Dramaturgiei Originale. În rest, toate sunt vechi, inclusiv absenţa la deschiderea Festivalului a personalităţilor din eşalonul întâi. Nu altfel s-au întâmplat lucrurile şi la prima ediţie, când nu am reuşit să conving nici pe ministrul culturii, nici secretarii de stat să spună câteva cuvinte la inaugurare.

— Cum apreciaţi selecţia pe care o propune afişul Festivalului?

— Cred că ideea unui selecţioner unic este cea mai bună, iar propunerea lansată la conferinţa de presă, în măsura în care aceasta a fost onestă, ca selecţionerul să fie Valentin Silvestru, este demnă de toată atenţia. Nu pentru că Valentin Silvestru a avut ideea acestui Festival, idee pe care am pus-o în practică în trei, împreună şi cu prozatorul Costache Olăreanu, pe atunci şef al culturii la Primăria Capitalei, ci şi pentru că Valentin Silvestru are viziunea cea mai completă asupra fenomenului teatral naţional. Nu-mi displace nici ideea de a exista doi selecţioneri. Fiecare alegând cinci-şase spectacole în aşa fel încât al doilea să selecţioneze ce e mai bun din ceea ce a respins primul. Ce veselie ar fi!

— Consideraţi, la fel ca mulţi dintre cei cu care am discutat, mai sărac afişul ediţiei a IV-a?

— Poate nu mai sărac, dar cu nume mai puţin consacrate sigur. Ediţia I şi a II-a, am spus-o de pe atunci, au avut prezenţa eclatantă a unor nume ca Liviu Ciulei, Andrei Şerban, Vlad Mugur, Silviu Purcărete, Cătălina Buzoianu, care astăzi nu mai figurează alături, părând că experienţa rămâne irepetabilă şi oarecum providenţială. Acum ne lipsesc spectacolele de anvergură care au făcut loc unora mai mititele, mai operative, mai uşor de „transportat", nicidecum rele, dar oarecum de „cameră".

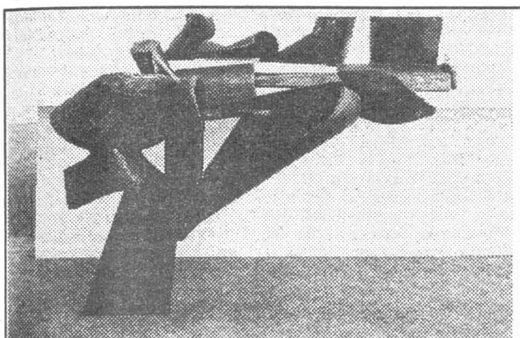
Pagină realizată de Ion COCORA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

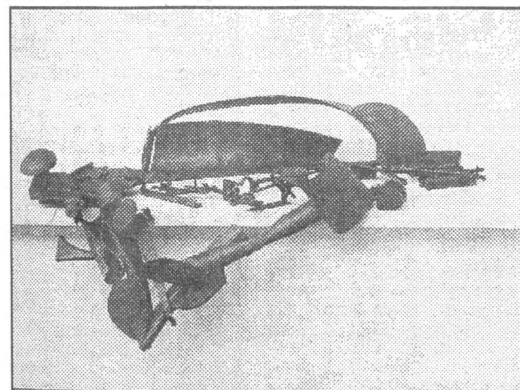
ARTE PLASTICE

Lecţia de sculptură

În 1644, la Marston-Moor, armatele regale sunt înfrânte de armata Parlamentului, celebrele „coaste de fier" conduse de Oliver Cromwell. Trei secole şi ceva mai târziu, Margaret Thatcher este supranumită



„Doamna de fier". Timpurile s-au schimbat. În 1801, Thomas Telford propune construirea unui pod de fier peşte Tamisa. În 1818, John Nash foloseşte metalul pentru pavilionul regal de la Brighton, iar în 1822 George Stephenson construieşte prima linie de cale ferată



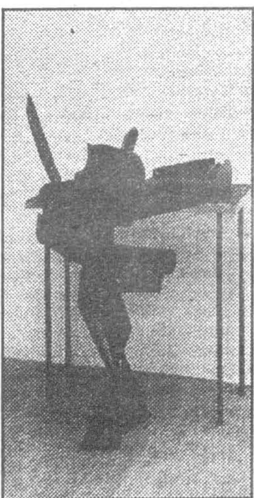
publică. Charles Fowler realizează în 1835 celebra „Hală de peşte" de la Hungerford, folosind metalul. Lucrări modeste, în comparaţie cu uriaşul „Crystal Palace" al lui Joseph Paxton, sau cu nava „Great Eastern", cel mai mare vas de metal al epocii, construit de I.K. Brunel.

În 1993 *Anthony Caro* expune la Bucureşti sculptură în fier. Este clar că timpurile s-au schimbat. Dar tradiţia meşterilor englezi ai metalului se păstrează. De data aceasta într-o ipostază prea puţin ortodoxă, care şochează tocmai prin îndrăzneala deconstrucţiei, prin sfidarea/negarea presupuselor limite ale metalului. Cele şapte lucrări prezentate la galeria ARTEXPO ETAJ 3/4 de la Teatrul Naţional reflectă exact şi relevant orizontul preocupărilor recente, fără îndoială segmentul cel mai provocator, după explozia din anii '60, dintr-o lungă şi pasională creaţie. Anthony Caro vine în descendenţa unei familii de inventatori insurgenţi, afirmând un stil propriu, neliniştit şi prospectiv. Fireşte, se pot stabili filiaţii, căci utilizarea plăcilor de fier sau a tablei a marcat la un moment dat trecerea colajului pictural în tridimensionalitatea sculpturii. În catalogul expoziţiei, editat de The British Council, Tim Marlow îi aminteşte în acest sens pe Gonzales şi David Smith. Dar mai există Calder, apoi Lardera, Jacobsen, Gargallo, Garelli şi, foarte aproape de Caro, ca mişcare naturală şi ironie, naivul francez Chaissac, pictând table îndoite şi grecul Philolaos, creatorul unui biologic luxuriant din metal. Ceea ce îl particularizează pe Anthony Caro este viziunea integratoare la un nivel ce exclude solemnitatea sau prejudecata soclului. Coborâte la nivelul receptorului, sculpturile lui intră ironic în circuitul obiectelor cotidiene. Dar ele păstrează o complice condiţie sacră, prin chiar evidenţa transferului executat de o subtilă inteligenţă speculativă. Capcana cea mai atractivă este, fără îndoială, plasticitatea lucrărilor, aproape organiciste în unele situaţii, care provoacă un ataşament afectiv cumva paradoxal pentru ideea de metal industrial.

Această implicare emoţională în realizarea sculpturii, dar şi dinamica planurilor sinuoase, însoţită de o tactilitate „soft-art" obţinută prin colorări, verniuri sau ceruiri, provoacă o receptare pe aceeaşi lungime de undă empatetică. Chiar şi atunci când, cu un spirit de frondă dadaistă, colează şi deturnează de la finalitatea pragmatică o serie de unelte uzuale, ca în lucrarea *Glasul cucului*. Un suflu suprarealist, mai ales în varianta ludică, se degajă din unele lucrări aberante sau stupefiante în linia normalităţii, cum ar fi piesa intitulată *Mouchoir*, asociere hilară între destinaţie şi material. Interesant este faptul că lucrările, urmărite de la impuls şi pînă la mesaj, prin metamorfozele metalului, se revendică dintr-o gândire foarte picturală. Acelaşi Tim Marlow găseşte relaţii de substanţă între opera lui Caro şi sugestiile oferite de pictura lui Chardin, Manet sau Cézanne. Lucru perfect adevărat şi detectabil în sculpturile expuse, dacă privim global raportul formă-spaţiu-expresivitate autonomă. Dar ar trebui convocat şi Dalí, cu ale sale „Ceasuri moi" din „Persistenţa memoriei". Căci întregul ciclu al *Cascadelor*, generic sugestiv şi orientativ, reia în scara tridimensionalului, principiul eleat care provocase metafora marelui catalan. Aflăm că, într-un dialog purtat cu un critic de artă, artistul lansase cuvântul „sculpitectură". El urmărea să definească sintetic sensul preocupărilor sale de a integra sculptura şi arhitectura într-o structură compozită, unitară şi expresivă. Acum, privind lucrările dintr-o perspectivă plurivocă şi asociativă, aş fi tentat să repet provocarea filologică, propunând pentru lucrările lui Anthony Caro un termen de felul „sculpictură". Dar realitatea configuraţiilor pare să accepte şi să acopere ambele jocuri de cuvinte, pentru că artistul este creatorul unui posibil model de lumi paralele, cu planuri ce separă şi unifică, într-un fel de traseu tainic şi încărcat de revelaţii, depăşind timpul şi spaţiul universului curent.

Vorbind despre arhitectura începutului de secol XIX, Udo Kultermann constată: „Fierul a găsit în Anglia terenul pentru cea mai adecvată punere în valoare". În faţa lucrărilor lui Anthony Caro putem spune că în Anglia şi sculptura în metal a găsit un spaţiu privilegiat, cu artişti pe măsură. Căci, nu-i aşa, timpurile s-au schimbat evident. Lucru de care ne dăm şi noi seama, consumând evenimentul prilejuit de întâlnirea cu opera unui mare sculptor şi creator de constelaţii spaţiale.

Virgil V. MOCANU



MUZICA

Verdi şi „orchestra dramatică"

Fără a putea fi aşezat între marii orchestratori din istoria muzicii (de nivelul unor Berlioz, Wagner, Rimski-Korsakov, Mahler, Ravel, Stravinski), Verdi, de la a cărui naştere s-au împlinit pe 10 octombrie 180 de ani, este, totuşi, un maestru al *sugestiei timbrale*. Cu aparenţa de a nu pune accentul pe subtilităţile „simfonice" care decurg de aici, pentru că totul trebuie să sprijine instrumentul cel mai iubit - vocea umană - ori să servească, psihologic, unui personaj, unei idei, unui simbol. Cu certitudinea funcţionalităţii, fără cea mai măruntă urmă de gratuitate, dar, deopotrivă, de o excepţională expresivitate. De-ajuns să amintesc alegerea, cât se poate de potrivită, a registrelor instrumentelor în funcţie de emoţia pe care o au de transmis, combinaţiile timbrale în consens cu stările eroilor şi momentele acţiunii, indicaţiile de nuanţe dinamice, tehnica dublajelor folosită abil, pentru a argumenta afirmaţia. Sunt principiile stabile ale orchestraţiei verdiene.

Spre deosebire de Mozart, Rossini sau Weber, Verdi nu a avut geniul uverturii. Nu punea mare preţ, se pare, pe uvertură. Puţine dintre cele 26 de opere sunt prefaţate de asemenea piese simfonice; şi mai puţine au pătruns în sala de concert. Privilegiate sunt, pe drept cuvânt, cele la *Vecerniile siciliene* şi *Puterea destinului*, ultima, o capodoperă patetică. Îndată după semnalele introductive, ameninţătoare, ale alămurilor *(forte)*, clocotitoarea temă a destinului care îi va urmări ca un laitmotiv pe protagonişti, e intonată de viorile în registrul grav. Nuanţa „piano" notată în partitură întăreşte contrastul, frământarea are, cu atât mai mult, efectul scontat, paralizant. Dacă în această a noua măsură a uverturii (*Allegro agitato e presto*) s-ar fi menţionat „forte", rezultatul n-ar fi fost altceva decât o banală stridenţă.

Exceptând pe *Nabucco* şi *Forza del destino*, marile opere verdiene sunt lipsite de uvertură; preludii, prologuri instrumentale le prefaţează. Semnificativ, în ultima creaţie, *Falstaff* (1893), considerată „prima operă *modernă* în sensul care va fi dat acestui cuvânt în secolul următor" (Jacques Bourgeois), introducerea e alcătuită doar din şapte măsuri „vivace" ale orchestrei, cât să ridici cortina. Dar toate aceste prologuri au *culoarea* lor distinctă. Tema suavă a dragostei dintre *Aida* şi *Radames*, şoptită iniţial de viorile surdinate, e atacată apoi în *fortissimo* de o parte din suflătorii de lemn şi corzi, în contrapunct cu motivul intransigenţei preoţilor, pe care îl înalţă alămurile, fagoturile şi violele. O trompetă şi un trombon anunţă tema blestemului lui Monterrone (*Rigoletto*). O fanfară în spatele scenei, împărţită în două grupe (dispuse simetric, în stânga şi în dreapta, după un calcul acustic), sugerează o vânătoare (*Don Carlos*). Flautele, oboiul, clarinetul şi fagotul îşi trec „din mână în mână" un motiv concluziv, iar corzilor li se cere un tremolo stins până la o nuanţă aproape inaudibilă, în finalul preludiului la *Bal mascat*. Patru grupe de violine configurează melancolic fragmentul ce reprezintă, în actul II, explozia sentimentală a Violettei, în care, de altfel, încape suficientă presimţire funestă.

Proba de foc a culorilor orchestrale se află însă în miezul operelor, fie că e vorba de introduceri, simple acompaniamente ori ingenioase dublaje, finaluri. Reţin câteva exemple. Se citează adesea, ca model de exploatare a sunetelor naturale ale cornilor, pasajul de la începutul actului II din *Don Carlos* (varianta franceză, în cinci acte), în care patru corni cu diferite acordaje intonează o melodie copleşitoare prin austeritate, evocând mânăstirea Saint Just. În *Falstaff*, cornii sunt puşi să repete un sunet pedală (*la* grav, sub limita utilizată în mod obişnuit a instrumentului), dificil de realizat (se indică trei corni pentru siguranţa emisiunii). Muzicianul vrea să sugereze astfel miezul nopţii. Sinistrul marş funebru din scena „autodafé"-ului (*Don Carlos*), auzit ca un ecou, are o compoziţie instrumentală asupra căreia merită să zăbovim: clarinetul în *la*, cu sunetul lui umbrit, un fagot, violoncelele în pizzicato şi doi contrabaşi solişti conduc linia melodică, în timp ce acompaniamentul e realizat de fondul armonic a trei tromboni la unison şi ritmul punctat de trei fagoturi, tubă, timpane, tobă mare, două grupe de contrabaşi. Mai departe, spectatorului i se sugerează flăcările rugului pe care sunt arşi ereticii prin arpegiile unei harpe şi acordurile unui armoniu, ambele instrumente cântând în culise. Aria marchizului Rodrigo de Posa, care muribund, îi cere lui Don Carlos să continue lupta pentru eliberarea Flandrei, e prefaţată de o combinaţie instrumentală inedită: un dialog cantabil, cu reţinut ton funerar, între doi corneţi şi un fagot. Timbrul cornetului este, se ştie, mai întunecat decât al trompetei şi, în *piano*, efectul funebru e sigur. O asociaţie timbrală subtilă ne întâmpină la începutul actului II din *Aida*: harpă şi trompetă. Puţini compozitori ar fi alăturat, în epocă, flautul piccolo violoncelului (*Falstaff*). Încântat de pasaje din *Aida*, Rimski-Korsakov, maestru al coloritului instrumental, atribuia poate cel mai convingător superlativ orchestraţiilor verdiene când mărturisea că „învaţă de la Verdi orchestra dramatică".

Costin TUCHILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

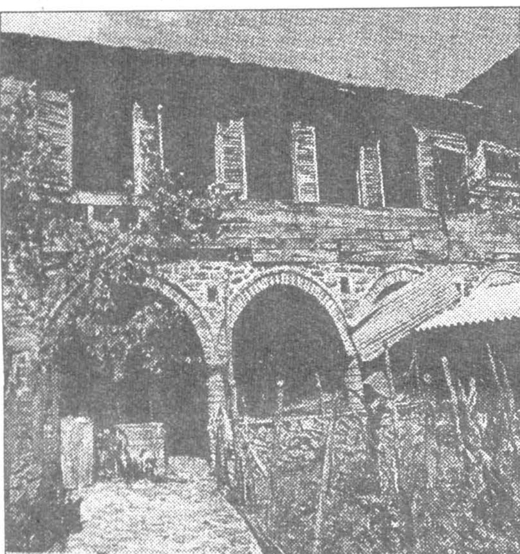
SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Poezie şi filosofie

Poeziei, adevăratei poezii, susţin esteticienii (sau cei mai mulţi dintre ei) îi este inerentă filosofia. Afirmând "unitatea latentă a filosofiei cu poezia", Tudor Vianu opinează, în studiul său *Poezie şi filosofie*, cuprins în volumul omonim din 1937 (reeditat în 1943), că până şi "în cel mai simplu cântec de Goethe se luminează o înţelegere a lumii" ce conferă poeticului, "fără nici o încordare pedantă", "valoare filosofică". Într-un cu totul alt context ideatic, Lucian Blaga specifică şi el cam în aceeaşi perioadă într-un articol publicat în *Saeculum* (martie-aprilie 1934) că, în concepţia sa "o substanţă metafizică poate şi trebuie să intre în poezie". Intrigat că, în 1940, Pompiliu Constantinescu stârnise "mirarea opacă şi confuză a unor recenzenţi" prin faptul de a fi examinat opera lui Arghezi "şi în lumina unor consideraţii de filosofie a culturii", verificând implicit "o filosofie care se întâmpla să fie românească" (nu alta decât cea blagiană) autorul *Genezei metaforei* găseşte (în articolul *Critica literară şi filosofia*) că "rostul pozitiv al criticii literare este în primul rând acela de a ridica în conştiinţă, adică pe un plan de luciditate valorile de penumbră ale unei opere poetice" şi că, în consecinţă, "filosofia poate să pună la dispoziţia criticului unele din cele mai eficace mijloace de sondaj şi de determinare conceptuală". Suscită oare acest punct de vedere, aproape unanim împărtăşit de gândirea estetică, îndoieli sau obiecţii? Se pare că nu.

Prin definiţie aplică o filosofie şi depistează sensuri filosofice în orice operă literară critica angajată. Înseşi criteriile estimative ale acesteia implică adoptarea unei poziţii ideologice, întemeiată filosofic. Critica angajată nu promovează esteticul de orice caracter, ci - în funcţie de propria ei situare - esteticul modern sau cel tradiţional, esteticul autohton sau cel supranaţional, esteticul confortabil sau cel subversiv, esteticul educativ, esteticul gratuit, esteticul creştin, esteticul socialist şi aşa mai departe. Nu rareori, ea întâmpină, în demersurile specifice, serioase dificultăţi: atunci, mai cu seamă, când are de interpretat creaţii de valoare artistică excepţională, nutrite de idei filosofice inacceptabile. Într-o permanentă asemenea situaţie... critică s-a găsit, până în decembrie 1989, critica literară românească. Abia emancipată (reemancipată) prin implicaţiile actului din august 1944, de tendenţionismul autohtonist şi eticist, resituată pe poziţiile esteticului independent, ea a căzut, după doar trei ani şi câteva luni, într-o nouă robie a ideologicului: a ideologicului celui mai opresant şi sufocant ce se putea şi se poate concepe. Constrânsă, pentru a supravieţui, să-şi însuşească drept "concepţie călăuzitoare" unică marxism-leninismul, critica nu putea promova decât valorile "realist-socialiste" şi nu putea "prelua" din trecut decât literatura cu conţinut "înaintat": "democrat", "progresist", "revoluţionar", opunând-o celei vădit incompatibile cu ideologia "noastră", disociind-o chiar de propriile ei "limite", de orice influenţe pe care le-



ar fi suferit din partea ideologiilor "străine", de toate incompatibilităţile cu materialismul dialectic şi materialismul istoric. Principiul acesta aplicat cu oarecare supleţe (cu tot mai multă) doar după ce a funcţionat, peste un deceniu, ca dogmă intangibilă nu putea, evident, decât să sterilizeze creativitatea şi să extermine gândirea creatoare. Din perspectivă dogmatic marxistă, aproape nimic din marea poezie românească nu satisfăcea criteriile "valorificării ştiinţifice a moştenirii literare". Eminescu era "poetul culorilor sumbre", lirica lui "expresie a nostalgiei romantice după apusa lume feudală"; creaţia lui Blaga era infestată de misticism şi agnosticism; poezia argheziană era o "poezie a putrefacţiei"; Barbu idealiza cele mai ruşinoase tare ale societăţii, imortalizând "cuibul" ciumat al unui mediu de "târg hilar şi balcan peninsular". Nu exista, pentru exeget, într-un asemenea climat intelectual altă posibilitate de a recupera valori discutabile ideologic (aceasta, după relativa slăbire a cătuşelor dogmatice!) decât disocierea imaginii artistice de propriul ei sens, decât separarea în proza narativă şi în teatru a tablourilor de viaţă de *Weltanschauung*-ul pe care îl edificau, decât deconectarea lirismului de viziunea în care era instalat, de meditaţia continuă. Ne căzneam să demonstrăm că, deşi consideră viaţa întregii lumi "vis al morţii eterne", Eminescu nu-i "pesimist", că, însetat de divinitate, Arghezi e, totuşi, un "poet nereligios", că poezia lui Blaga exprimă o concepţie de viaţă ce o neagă pe cea articulată în filosofia sa. Plauzibilitatea demonstraţiilor depindea, natural, de coerenţa fiecăruia. Cele construite pe bază de judecăţi pertinente pe cale de analiză corectă, cu specificări în măsură a lumina funcţiile specifice inefabilului liric, obţineau pe bună dreptate adeziunea conştiinţei critice; ele suportă şi acum un oricât de exigent examen. Pătrunsă de filosofie ca apa de minereuri, poezia cea adevărată nu se confundă cu filosofia, totuşi, „unitatea filosofiei cu arta şi religia - scrie Vianu, în studiul citat - nu este o identitate şi, pornite dintr-un temei comun, cele trei forme suverane ale culturii omeneşti îşi urmează căile lor felurite şi ţintesc către finalităţile lor proprii". O hermeneutică adecvată stabileşte tocmai modalităţile în care creaţia literară, având acelaşi „temei" ca filosofia (şi religia), îşi realizează, cu mijloace particulare, propriile scopuri.

Marea dificultate e aceea de a înfăţişa interpenetraţiile complexe, în poezie, ale lirismului şi reflecţiei pe înţelesul cât mai multora „îndeosebi al cât mai multor elevi şi studenţi, dacă nu al tuturor". Nu e de mirare că, în manuale şi felurite studii de uz didactic, se operează, uneori, fie din năzuinţa la accesibilitate, fie (de ce s-o ascundem?) din neputinţa autorilor de a gândi problemele adecvat, la simplificări deconcertante. O asemenea situaţie apare intermitent şi în reeditatul (a doua oară) volum, altfel evident meritoriu, *Mihai Eminescu. Analize şi sinteze* de Fănică N. Gheorghe, recenzat într-un număr precedent. În tot cuprinsul acestuia, Eminescu e opus lui Schopenhauer. Mai exact, oriunde e vorba de sensul filosofic al vreunui vers eminescian - şi cu atât mai mult al unor opere întregi - comentatorul îşi pune cititorii în gardă: să nu cumva să-l considere pe poetul nostru naţional debitor filosofului german. Ca şi cum valorificarea artistică a indiferent cărei filosofii ar fi o culpă! ca şi cum (fapt amintit de Blaga, în *Saeculum*) Dante n-ar fi validat poetic în *Divina comedie* o concepţie metafizică proprie întregii lumi creştine catolice, Goethe nu şi-ar fi hrănit inspiraţia din Giordano Bruno sau Dostoievski nu ar fi zugrăvit, în proza sa „o icoană ortodoxă asupra lumii"! Filosofia lui Schopenhauer poartă însă stigmatul „pesimismului"... O asemenea filosofie nu poate fi, într-o anume optică, decât compromiţătoare. De aici, contrapunerile. Pesimismul lui Eminescu, spre deosebire de cel al lui Schopenhauer, este (...) cald, învăluitor, profund uman (...) „Etica poetului nu este (...) cea schopenhaueriană, care proclamă extragerea (sic) din lume, maceraţia până la anihilarea impulsurilor vitale, ci, dimpotrivă..." etc. etc. Sechele, evident, ale dogmatismului din anii cincizeci! O asemenea exorcizare a „pesimismului" (în alte locuri şi a idealismului filosofic) nu e măcar în spiritul marxismului, şi nici al leninismului! Lenin admitea că un artist poate găsi surse de inspiraţie chiar într-o filosofie idealistă. Nu era, în consecinţă, obligatoriu - din punct de vedere politico-ideologic - nici sub dictatura comunistă (după 1960, cel puţin), a disculpa neapărat un scriitor pentru influenţele filosofice nemarxiste pe care le-a suferit. Se impunea doar explicarea acelor influenţe. În cazul concret, pretinsa diferenţiere până la opoziţie a lui Eminescu de Schopenhauer în o seamă de puncte e susţinută, de altfel, prin denaturarea filosofiei schopenhaueriene. Aşa-zisul „pesimism" al lui Schopenhauer (ca şi al lui Eminescu, de altminteri) nu-i decât o etichetă comodă pentru uzul minţilor leneşe. Autorul studiului monumental *Lumea ca voinţă şi reprezentare* n-a pledat câtuşi de puţin pentru : „extragerea din lume", pentru „maceraţie", pentru „anihilarea impulsurilor vitale", a demonstrat, dimpotrivă, tocmai ineficacitatea unor asemenea soluţii - şi „pesimismul" lui „acerb" NU „are un caracter rece, destructiv, profund negativist". Îndemnul ce se detaşează din filosofia lui Schopenhauer este acela de frânare a impulsurilor vitale oarbe, a instinctualităţii prin creaţie. Motorul existenţei este voinţa de a trăi, care declanşează eforturi provocatoare de suferinţă. Spre a face suferinţa suportabilă, cel ce o conştientizează o poate neutraliza prin „reprezentare", altfel spus, prin contemplaţie. În loc de a te angaja cu obstinaţie în lupta sălbatică pentru existenţă, contempli existenţa, ţi-o „reprezinţi". Devii privitor ca la teatru. În accepţia suplă a termenului, „reprezentarea" implică şi construirea de reprezentări: picturale, plastice, poetice, muzicale. Creaţia, adică. Fapta creativă în general. Nu există, după Schopenhauer, un mai eficace antidot la sentimentul morţii decât contracararea lui prin câteva cărţi pe care le vei fi scris. Neapărat cărţi? ne putem întreba. Nu neapărat cărţi! Orice înfăptuire, pe orice tărâm, e o sfidare a morţii. Iată concluzia filosofiei lui Schopenhauer! Pesimistă? Putem s-o numim şi aşa. Fapt este că, departe de a recomanda „anihilarea impulsurilor vitale", ea stimulează exercitarea vitalităţii în plan superior. Pe viziunea neantului universal, Schopenhauer a proiectat elogiul negării acestuia prin creaţie. „Pesimistă" în premise, filosofia lui e, prin concluzii, ...„optimistă". „Pesimismul" gânditorului german devine, astfel, comparabil cu orice „filosofie practică", de tendinţă constructivă, şi chiar cu practica revoluţionară.

Eminescu, natural, n-a aplicat, în opera sa, pur şi simplu filosofia lui Schopenhauer, aşa cum nici Blaga nu şi-a „tradus" în limbaj liric şi dogmatic propria filosofie. Ambii poeţi au formulat în limbaje artistice inedite stări de spirit, aspiraţii, viziuni, revelaţii proprii, în stare latentă naturii omeneşti în permanenţă şi pe care filosofia le comunică, tot permanent, cu mijloacele ei. Problema, în critica literară, nu e de a scoate poeticul de sub incidenţa filosoficului - şi cu atât mai puţin de a subordona una dintre aceste valori celeilalte -, ci de a defini prin raportare la o anume filosofie natura lirismului din cutare operă şi a estima dimensiunile semnificaţiei dobândite de el prin absorbţia de meditaţie filosofică. ■

Triptic poetic

TABLOU DE TOAMNĂ

mi-e sufletul umbra acestei toamne
pictorul ei răzvrătit de-o viaţă sunt
degete de ceară pictează doamne
pe pânza galbenă topită-n cuvânt

pe bolta de cristal e lumea-n zenit
şi strugurii beau lumini de diamant
via învaţă cântece de iubit
taina-mi vorbeşte ca unui fost amant

stoluri de grauri sorb timpul din frunze
văd cum plânge depărtarea-n câmpie
şi-n poeme te-aştept de-o veşnicie

să-ţi dăruiesc tabloul cu semne confuze
când prin culori trece Isus sângerând
şi versul, şi versul se frânge în gând

ELEGIE

iubito, e-o toamnă păgână
ascult-o cum oftează-n amurg
când norii din verbe se-adună
şi-n sufletul meu cascade curg

iar timpul e-o rană deschisă
sângeră noaptea cuvântul meu
mi-e viaţa un munte de clisă
pe care tot îl urc din greu

cad frunzele litere moarte
sonetul e veşted în carte
mâna ce scrie va să cadă

ochii ce-au văzut n-or să vadă
şi se desfrunzeşte Dumnezeu
de numele scris minereu....

LACRIMĂ

din lacrima ta iubito, sorb lumină
totdeauna toamna spre tine mă-mbie
ard în umbre galbene şi gelozie,
respir frunza care geme şi suspină

de-a pururi al negării vândut vederii
când raza amurgului nu mai răsfrânge
învins de boala spaimei şi a durerii
tăcerea în marea tainei care ne plânge

Aurel M. BURICEA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ATITUDINI

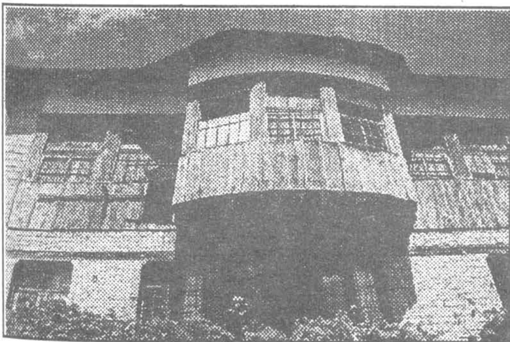
AROMÂNII și o „teorie" ridicolă

Frații noștri aromâni din Peninsula Balcanică sunt o ramură a poporului român, ei rămânând mai departe, se înțelege, cetățeni ai statelor în care trăiesc. Numărul lor este în prezent în jur de 1.500.000 de suflete, ce se repartizează aproximativ astfel:6-700.000 în Grecia; 5-600.000 în Albania, 300.000 în fosta Iugoslavie - în Macedonia mai ales, dar și în Bosnia-Herțegovina (morlacii, numiți și maurovlahi), pe întreaga coastă dalmată, inclusiv în Croația și Slovenia, la care se adaugă 50-60.000 în Bulgaria.

Aici, în Țară, au ajuns, în emigrări succesive, peste 100.000, numărul lor ridicându-se astăzi la mai mult de 150.000. Sunt, desigur, cifre aproximate, dar marja de eroare a acestora nu poate fi mai mare de câteva procente, după statistici ale călătorilor prin Peninsulă, ale cercetătorilor vieții și graiului aromânilor. Statisticile oficiale, din statele balcanice, nu pot fi luate în serios, ele minimalizând, desigur, problema în general, precum în Grecia, de pildă, unde se afirmă că nici nu există o minoritate românească. Se vede treaba, atunci, că școlile românești de acolo, care au funcționat până în 1940, au avut ca elevi niscaiva fantome... mii de fantome, totuși!

În cartea sa, *Călătorii la românii din Macedonia și Muntele Athos sau Santa Agora*, din 1863, Dimitrie Bolintineanu îi evalua la peste 1.250.000, potrivit unor statistici otomane - mult mai credibile decât cele ale statelor balcanice de azi - statistici coroborate cu informații ale unor cercetători occidentali prin partea locului.

Statisticile otomane consultate de Bolintineanu se refereau la situația demografică a imperiului turc (partea europeană) în jurul anului 1800 - grecii, bulgarii, sârbii și albanezii nu erau simțitor mai numeroși! De aceea, dacă s-ar aplica, în prezent, procentul normal de creștere demografică, ar trebui ca astăzi să existe în Peninsulă nu doar 1.500.000, ci peste 5.000.000 de aromâni. Însă numărul lor a scăzut și scade mereu datorită unui continuu proces de deznaționalizare la care sunt supuși. Cu atât mai mult, cu cât în ultimii 50 de ani ei sunt lipsiți de școli, ca și de biserici românești, acestea fiind închise - unele încă din 1916 (în ceea ce avea să devină *Iugoslavia*), altele (cele din Grecia și Albania) odată cu izbucnirea celui de al doilea război mondial.



Firește, milioanele de aromâni există și acum, în Peninsula Balcanică, atâta doar că cei mai mulți și-au pierdut graiul și, deci, conștiința națională, sub presiunea permanentă a popoarelor ajunse astfel majoritare demografic în statele de la sud de Dunăre.

Am întâlnit - este dureroasă constatarea - am întâlnit, în Sud, aromâni care nu mai vorbesc graiul, dar au conștiința originii lor. Îmi spuneau, prin interpret - la Skopje, de exemplu - că și ei sunt *vlahi*, dar nu mai cunosc limba „fiindcă - obiecta cineva cu iritare chiar - România ne-a părăsit de tot în ultima jumătate de veac. Eu, continua acesta, știu puțin aromânește, am mai învățat de pe la prieteni, dar mi-e jenă să vorbesc în fața dumitale, ca să nu râzi de mine, că pronunț cu accent slav".

Din păcate, România nu face mare lucru pentru aromâni nici acum, după evenimentele din 1989, de la care au trecut aproape 4 ani. Nu neagă nimeni sentimentele frumoase pentru aromâni, dar ele nu ajung. E nevoie de ceva mai mult și mai concret. România nouă, iată, n-a izbutit să obțină re-recunoașterea minorității românești în Balcani. La nivel oficial, foarte înalt chiar, ni se răspunde, ciudat de tot: „Ce putem face, dacă bunăoară grecii nici nu admit să discute despre asta?" Uluitor, nu? Dar toate statele din Balcani au recunoscut această minoritate încă în 1913, la Conferința de pace din București, ca să nu mai amintim decât în treacăt de *Iradeaua* sultanului Hamid, din 1905, prin care se recunoștea, pentru prima dată, minoritatea vlahilor.

În aceste condiții, de ezitare, de temporizare a problemei din partea guvernelor românești înseși, de ce să ne mai mirăm de acțiunea unor cercuri - oricât de restrânse numeric - de peste hotare, dar și de aici, de la noi chiar, ce emit absurda teorie că aromânii... n-ar fi români, ci un alt popor, vorbind o altă limbă neolatină. Aceasta, în ciuda unei întregi literaturi lingvistice și istorice, românești și străine, precum și în ciuda evidenței limbii, care nu este decât o variantă a limbii române. Ascultați numai: *Noi armâñiñ avem ună limbă curată, cari vine di la limba latină. Tot ca noi, armâñiñ zburăsc și rumâñiñ di ma diparti, din România. Că și noi și eñ dzâțem - tati, mamă, soră, frati, casă, apă, pâni, caș, lapti și toati alanti lucri...*

Cine pune la îndoială unitatea graiului aromân cu limba română, n-are decât să traducă propozițiile de mai sus în oricare altă limbă neolatină. Va constata că aromâna nu e nici franceză, nici italiană, spaniolă, portugheză etc., ci pur și simplu limbă românească, o variantă de limbă română, împreună cu care vine din protoromână, romana comună a secolelor VI-VII, când românii, ca urmași ai tracilor, erau la ei acasă, din nordul Carpaților, până la mările Egeei și Adriaticei.

Străinii îi numesc pe aromâni vlahi, cuțovlahi, țințari, și tot vlahi, valahi le zic și românilor nord-dunăreni -încă un argument că e vorba de unul și același popor!

E drept, aromânii au avut de la un timp propria lor istorie. De altfel, ei sunt cei dintâi români pomeniți în istorie, încă de cronicarii bizantini, în secolul X. Cele dintâi alcătuiri statale ale lor au fost *Vlahia Mare*, în regiunea Tesaliei, și *Vlahia Mică* în Acarnania și în Etolia, din Grecia de azi. Apoi, faimosul *Imperiu româno-bulgar* al fraților Petru și Asan, din secolele XII - XIII. Unul dintre cei mai cunoscuți împărați ai acestui imperiu fiind *Ioniță, Ioanitius*, numit de greci *Kaloian*, adică *Ioan cel bun, cel vrednic...* Pe acesta din urmă, papa Innocentius al III-lea îl numea *rex valachorum et bulgarorum*, îndemnându-l să treacă la catolicism.

Așa s-a născut poporul român, începând din sudul Peninsulei Balcanice și continuând cu Dacia, cum bine se știe. Un spațiu larg, pe care s-au vorbit și se vorbesc și astăzi patru dialecte frățești: *dacoromân* dincoace de Dunăre, ca și de-a lungul Dunării, de o parte și de alta a fluviului, apoi cel *aromân*, cel *meglenoromân* și cel *istroromân*, dialectul aromân mai numindu-se și *macedoromân*. S-a început cu cucerirea *Macedoniei istorice* (țara lui Filip și a lui Alexandru cel Mare), în anul 168 î.d.Hr., de către generalul Aemilius Paulus Macedonicus Lucius, care îl învinge pe regele macedonean, Perseu, la Pydna. După Macedonia a urmat spațiul tracic - macedonenii erau și ei traci - până în nordul Daciei, cucerită de împăratul Traian în secolul II, d.Hr. Astfel, procesul romanizării începea și la nord de Dunăre, cu 250 de ani după declanșarea lui în sud. Proces lung, de durată. Prin secolul VII, la data venirii slavilor în regiune, populația de aici vorbea o limbă distinctă, pe care filologii au numit-o *protoromâna* sau *romana veche, comună* (aromânii ar zice *protoarmâna* sau *armâna veacle...*) O limbă nouă deci, cu deosebiri oarecari, firești, de la un ținut la altul. Diferențieri ce s-au accentuat cu vremea, de ordin fonetic și lexical mai cu seamă, gramatica rămânând latină însă, aproape integral. Românii din Sud au suferit mai ales influența limbilor greacă, albaneză, turcă și sud-slavă, în timp ce ramura de peste Dunăre, din Dacia, a fost influențată cu precădere de limbile slave, precum și de maghiară.

Aromânii, însă, cu toate influențele lingvistice exercitate asupra lor, nu au rămas mai puțin români. Așa cum - spre a da un alt exemplu grăitor - sașii de la noi au rămas tot germani, oricât de mult s-a înstrăinat dialectul lor de limba-mamă, după opt secole de despărțire teritorială. Ca să nu mai invocăm și dialecte italiene, franceze în aceeași situație.

Teoriile absurde așadar, care vor să facă din aromâni un popor diferit de cel românesc, trebuie respinse ca absolut nefondate. Pot anumite grupuri restrânse să înființeze „comunități aromâne" în România chiar, se pot găsi aromâni de la noi, care să se declare „minoritate" în România; asemenea aberații nu schimbă fondul problemei, anume că aromânii sunt români și nu un alt neam!

Recent, mai aduce cineva apă la moara renegaților de până acum. De astă dată este vorba de un lingvist, doamna Matilda Caragiu Marioțeanu, care publică în *România literară* un articol confuz, contradictoriu și „prețios"-pretențios, o veritabilă polilogie, pe care îl socotim *o lovitură de grație* dată fraților noștri din Balcani, autoarea sugerând, nici mai mult, nici mai puțin decât ca România să-i abandoneze politic, lăsând numai pe seama lor înșiși împotrivirea la asimilarea galopantă la care sunt supuși! În optica d-nei Matilda Caragiu Marioțeanu, apropiată de cea a unor neprofesioniști, de care am mai vorbit, aromânii ar fi un alt popor neolatin - deși domnia-sa recunoaște un anterior popor român, *protoromân;* acesta însă ar fi devenit, pe regiuni geografice, altceva... Potrivit noii (de fapt vechii) teorii, în sud-estul Europei există acum mai multe popoare neolatine: român, aromân, meglenoromân și istroromân.

Textul din *România literară* se intitulează, pompos-biblic: *Un dodecalog al aromânilor*, cu subtitlul: *12 adevăruri incontestabile, istorice și actuale asupra aromânilor și asupra limbii lor.* Mesianic de tot! S-ar zice că aceste „adevăruri incontestabile" le-a primit doamna Caragiu, precum Moise cele 10 porunci, chiar dacă nu pe un munte Sinai, direct de la Iehova, dar tot de la un fel de divinitate, oamenii de știință de la care a învățat, într-un proces „condus, direct sau indirect (prin cărțile lor), de dascălii mei: Theodor Capidan, Pericle Papahagi, Tache Papahagi, Al. Rosetti, Iorgu Iordan", cum atât de frumos declară în paginile revistei numite! Dascăli de care se dezice însă, iată, situându-se în răspăr cu ei, absolut nefundamentat, cu o „teorie" - s-o spunem direct - frizând ridicolul.

Hristu CÂNDROVEANU

Acad. Ion COTEANU

TORNA, TORNA, FRATRE

Ruperea Imperiului roman în două prin detronarea ultimului împărat de la Roma de gotul Odoacru și progresul limbii grecești în Imperiul bizantin au consecințe foarte însemnate. Nemaivenind în contact cu vorbitorii latini și cu cei care o scriu, despărțită de lumea romanică și angajată pe un drum propriu, în afara noilor norme care se conturau în Occident, limba română se va afla în situația de a păstra normele vechi, menținând un aspect relativ arhaic în comparație cu celelalte limbi romanice.

Torna, torna, fratre au din acest punct de vedere o semnificație simbolică. Cuvintele au fost reproduse de cronicarul bizantin Theophanes din secolul al VIII-lea, cînd a repovestit în cronica lui o întâmplare binecunoscută printre strategii și intelectualii din Bizanț, căci se află și la Simokattes, în cronica scrisă de acesta cu un veac mai înainte.

Și unul și celălalt spun că din cauza unor soldați din armata bizantină care au strigat în gura mare *retorna*, cum zice Simokattes; *torna, torna, fratre*, cum zice Theophanes, era cât p-aci să se piardă în anul 587 o bătălie cu avarii în Munții Balcani. Era vorba însă de un accident banal. Mergând în monom pe potecile de munte cu asini sau catâri încărcați, unuia dintre combatanți i-a căzut echipamentul de pe spinarea animalului. Camarazii de arme i-au strigat *în limba țării, în limba părintească* - după cum țin să sublinieze ambii cronicari - să se întoarcă să așeze bine povara animalului.

Pornind de la remarca din 1902 a lui C. Jireček că în armata bizantină ordinele se dădeau în latinește, unii au crezut că avem de-a face pur și simplu cu o comandă de rutină. Alții, cei dintâi dintre ei fiind Thunmann și G. Șincai, iar după ei A. Philippide, susțin că în *torna, torna, fratre* trebuie să vedem prima probă de limbă română. Ei au dreptate, căci cei doi cronicari știau neîndoielnic în ce limbă se dădeau comenzile în armata bizantină, și dacă ei spun că s-a strigat „în limba țării", „în limba părintească", o fac tocmai ca să se vadă că limba aceea era la fel ca latina, deosebindu-se de greaca vorbită curent de militarii bizantini. Altfel, povestirea nu ar fi avut nici un haz, nici logică. Ostașii nu comandaseră retragerea, ci strigaseră spontan unui conațional să se întoarcă să-și pună în ordine echipamentul, să nu i se rostogolească la vale sau în vreo vâgăună.

Theophanes, care prelucrează povestirea, introduce spre a o face mai credibilă, cuvântul *fratre*, inexistent la Simokattes. Or, cum observa A. Philippide, nu se comandă cu „fratre"! ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Nida BOGA(1886-1974)

VOSHOPOLEA

Versiunea română de Hristu Cândroveanu

Thimel'ilu

Voshopole thimel'ilu că-l băgară
Uiarl'í, ş-numa-l'í poati ca s-nă spună;
Aclo lă fu scriata si s-adună,
Şi-a lor vinită s-lă hibă ambară.

Tuţi cu tămbarea viniră pi-anumiri,
Ş-cu pâne sumulaie tu tisagă,
Tu mână cu vârtoasă 'nă ciumagă,
Cu căpri ş-oi pi dzeadziti s-li-anumiri.

Vahi nu eara puiată, niţi stani,
Apanghiu n-avea omlu, pravda, cănil'i,
Sirinlu ţer eara a lor tăvani.

Hirbeau pădurli 'mplini di avrimi,
Di frică ma nu para ştiu Armănil'i,
Nu vor să ştibă niţi di cingrimi.

Voshopolea agiundzi hoară

Pi dzeñiuri - şi călivi s-iasă loară.
Uiarl'i singuri cum nu vor s-armână,
Fumel'ili s-li adukă nu amână,
Voshopolea s-vidzu că easti hoară.

Ca frândza cresc aclo şi irghiliili
Di cal'i, mulări şi alăvdati iapi;
Întreg un ohtu cum nu li încapi,
S-umplură di-a vârliga şi curiili.

Că munţă au di caş ş-di lână stănili,
Di umtu, ţi aşteaptă ca s-lu-aducă
Pi căl'iuri făr di mardzine cârvănili.

Tu larga lumi cărvănarl'i s-cherdu,
iu tihea cathi un va s-lu arucă,
Şi s-toarnă hărioşi cu mari-ncherdu.

Voshopolea s-faţi pulitie

Cărvăñi după cărvăñi tut ṽin buluchi,
Sirin i 'ntunicat poa' s-hibă ţerlu,
S-discarcă lamarina iţi herlu
Şi penurli adusi tu sfinduchi.

Ṽin ună după altă bair ş-cherli
Cu marmură ş-azvesti încărcati,
Cu scânduri ş-grendză ţi suntu tăl'iati
Di tahina pân' tu-amurdziş di şerli.

Nu-armâni niadusă 'nă mistrie,
Marmarl'i tuţ Zagorlu ş-l'i pitreaţi,
Vin ş-masturi alăvdaţ di tu Afstrie.

Vahi ş-Dumnidză cu mâñili-a lui agiută,
Că oară multă s-dzăţi că nu treaţi
Ş-voshopolea pi ţinţi oahti s-mută.

Începutul

Voshopolei că-i fură începători
Oierii doar - şi numele-i ne-o spune;
Acolo fu menit să se adune
Şi să prospere, neamul de păstori.

Veniră toţi, cu zeghele pe umeri
Şi pâine neagră în desagi de lână;
Aveau drept arme, bâtele în mână,
iar oi - pe degete să li le numeri...

Şi n-au găsit o streaşină cruciş,
Nici adăposturi pentru oameni, vite;
Cerul boltit le-a fost acoperiş.

Doar fiare peste tot - şi loc stingher,
Ci au descins cu inimi oţelite,
Şi n-au fugit de spaimă, nici de ger.

Voshopole ajunge sat

Curând se-nalţă şi colibe-n zare!
Oierii, suferind cumplit de dor,
Îşi cheamă lângă sine şi pe-ai lor -
Şi-ntemeiază noua aşezare.

Şi se-nmulţesc întruna herghelii
De cai şi de catâri şi de sirepe -
Că locul a fi strâmt pe-aci începe,
De cotropesc şi codri şi câmpii...

Şi munţi s-adună brânza, lâna-n vale,
Şi untul, cum spuneam - acu-n butoaie,
De gem, cărând la ele, chervanale.

iar chervangiii nu mai ştiu de frig,
De arşiţă, de neguri şi de ploaie -
Dar truda şi-o preschimbă-n bun câştig!

Voshopole-i de-acum oraş

Şi chervanalele tot suie, suie -
Pe orice vreme, că-i senin, furtună;
Descarcă pentru case, tablă bună,
Piroane-n lăzi, ciocane, dălţi şi cuie...

Mai urcă-n şiruri lungi şi harabale,
Cărând la marmoră şi var, prin vad,
Şi blană, scânduri, grele grinzi de brad
Tăiate-n ferăstraie de din vale.

Aduc de toate - până la mistrie,
Sosesc zidarii toţi de prin Zagor
Şi meşteri iscusiţi, de prin Nemţie!

Voshopolei - se pare că-i e naş
Chiar Dumnezeu, de are atâta spor,
Că iat-o, a ajuns de-acum oraş!

Muşcând din bunica Scufiţei Roşii

E miercuri dimineaţa. După amiază, Steaua şi Universitatea Craiova joacă partidele retur cu A.S. Monaco şi Paris Saint-Germain. Mulţi cred că vom rupe pisica-n două. Cu buzele albe de furie vă anunţ că nu se va-ntâmpla nici o minune. Am crescut între mesteceni, care sunt arborii îndoielii şi n-am cum să mai cred în miracole; lumea capitalismului, în care banul face şi desface, m-a învăţat repede că nu-şi permite să arunce mormane de aur în vânt. În capitalism, fraţi români, nu câştigă niciodată cel mai înger dintre diavoli, ci doar cel mai diavol dintre îngeri. Scurt şi cuprinzător. Acolo unde curg râuri de devize pentru cumpărarea de jucători de rasă, antrenori cu stea-n frunte şi arbitri cu firmă de incoruptibili, nimic nu se lasă la voia întâmplării. Ce putem să le opunem noi? Sirop de vişine şi gâscă afumată oprită din zbor pe moţul unui han în care un taraf de ţigani scârţâie din viori răguşite şi gâtlejuri amare: Leana cu papucii-n deşte/ calcă rar şi apăsat/ ca la Râmnicu-Sărat.

Şi-apoi eu am semnele mele când e să nu ne meargă: visez lupi. Iar az-noapte am auzit prin somn un pui de lup, mai c-aş putea să jur că l-am auzit aievea, lătrând la lună. Întâi am crezut că spune vreun descântec pentru aducerea căprioarelor în vadul jertfelor. Dar lătra prea sictirist. Şi-am înţeles că ne pâra pe noi, românii, lui Dumnezeu că-l aşteptăm în fiecare zi cu daruri pe moş Crăciun. Şi a lătrat mult fiara şi n-a venit nimeni s-o calce în copite sau să-i găurească blana cu alice. Nu mai avem zimbri, iar vânătorii trag numai la iepuri. Exact ca şi fotbaliştii de la Steaua şi Craiova. Care-i smintesc în bătăi pe cei de la Timişoara sau Piatra Neamţ, dar se-mbolnăvesc de tembelism imediat ce trec dincolo de Europa centrală, indiferent că buricul acesteia se află într-un sat maramureşean ajuns sub o ocupaţie ucrainiană. Băieţii noştri, pe care închipuirea populară îi păstrează pe prichiciul poveştilor de adormit copiii, sunt lupi numai când e vorba s-o înfulece cu fulgi cu tot pe bunica Scufiţei Roşii. În rest, suferă de timiditate excesivă în faţa muncii şi se plâng la nesfârşit că-i urmăreşte ghinionul şi-i oropsesc arbitrii de tuşă. Peste tot, tinereţea e singura vârstă care nu crede-n oboseala metalului; ai noştri, dimpotrivă, cred că metalul face muşiţă.

Şi-atunci?! Atunci s-aşteptăm ceasul când spiriduşii aprind felinarele, să ne facem cruce cu limba-n cerul gurii şi să sperăm că-i va fulgera deochiul pe francezii italo-brazilieni care vin să culeagă lacrimile de rubin din cerceii pe care şi i-au atârnat la ureche - singura modă ce ne prinde, uitaţi-vă la Cotabiţă - băieţii noştri cei fără aripi la picioare.

Mărire Ţie, Doamne, îmi doresc din suflet să fiu profet mincinos.

Fănuş NEAGU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Preţ: 50 lei